BULLETTINO

DELLA

SOCIETÀ FILOLOGICA

ROMANA

Num. VIII.

IN ROMA: PRESSO LA SOCIETÀ.
Vicolo di S. Niccolò da Tolentino, 6.
·M·DCCCC·VJ·

Digitized by Google

INDICE

Digitized by Google

NUOVI SOCI

ORDINARI

(fino al 31 dicembre 1905)

SALVIONI prof. CARLO.
MASSÈRA prof. ALDO.
BETHUNE barone FRANCESCO.
BODRERO dott. EMILIO.
MARIANI prof. LUIGI.
SOLINAS dott. LUIGI.
MERLO prof. CLEMENTE.
SALVADORI prof. OLINTO.
BERTINI CALOSSO dott. ACHILLE.
PINCHIA conte EMILIO.
PICARDI VINCENZO.
BRAUN prof. EUGENIO.
CAETANI principe LEONE.
LEGA dott. GINO.
FRACCALVIERI prof. GUERINO.

CONSIGLIO D'AMMINISTRAZIONE

DE BARTHOLOMAEIS V.
FEDERICI V.
GIOVANNONI G.
HERMANIN F.
MODIGLIANI E.
MONACI E.
SEGRÈ C.
SILVAGNI A.

Digitized by Google

UFFICI

PER L'ANNO 1905

SEGRÈ C. — *Presidente.*

HERMANIN F.
SILVAGNI A. } *Segretarj.*

MODIGLIANI E. — *Amministratore.*

GIOVANNONI G. — *Bibliotecario.*

Digitized by Google

VERBALI DELLE ADUNANZE

ADUNANZE DEL CONSIGLIO
D'AMMINISTRAZIONE

dei giorni 13 marzo, 14 aprile, 26 maggio, 30 giugno, 17 novembre 1905.

Elezioni. — A tenore degli articoli 4 e 7 dello statuto sono messe ai voti ed approvate le aggregazioni di nuovi soci ordinari (v. p. 5).

Pubblicazioni. — Per l'anno 1905 il Consiglio delibera di pubblicare circa quindici fogli di Studj e venti di testi oltre il Bullettino.

Il Monaci, a nome del conte Luigi Manzoni, presenta (13 marzo) alla Società il disegno del defunto suo padre conte Giacomo Manzoni per una riproduzione delle prime edizioni del Furioso. Il Consiglio approva in massima la proposta e delibera di iniziare i lavori non appena terminata la pubblicazione del Petrarca.

Il socio Monaci chiede con insistenza di essere esonerato dall'ufficio di direttore delle pubblicazioni tanto più che ora essendo esse avviate procedono tutte regolarmente con l'assistenza delle persone cui furono affidate. Il Consiglio dolente prende atto.

Hermanin presenta (14 aprile) l'illustrazione artistica di S. Urbano alla Caffarella curata dal sig. Achille Bertini Calosso. Sono incaricati di riferire

Digitized by Google

intorno a questo lavoro i soci Hermanin, Giovannoni, Modigliani.

Si mette in discussione ed il Consiglio approva (30 giugno) una ristampa dell' edizione quattrocentina di Iacopone da Todi curata dal socio G. Ferri; viene presentato inoltre (17 novembre) il lavoro di G. Fraccalvieri per una nuova edizione della Composizione del Mondo di Ristoro d' Arezzo.

Acquisto di nuovi segni tipografici. — In seguito a varie proposte di pubblicazioni, ognuna delle quali richiede l' uso di caratteri con segni diacritici, su analoga proposta del prof. Monaci, si delibera (26 maggio) di ordinare alla fonderia tutto il materiale occorrente.

ADUNANZE GENERALI

DELLA SOCIETÀ

tenute nella sede sociale il 20 maggio e il 16 decembre 1905.

Il presidente comunica le nuove aggregazioni di soci e gli ultimi cambi. Per l' esercizio 1904 si nominano (20 maggio) revisori dei conti i soci Pio Spezi e Giulio Cappuccini.

Il prof. Monaci presenta una memoria: Per la storia della leggenda di S. Alessio della signora Lucilla Baudana Vaccolini Pistolesi, che sarà pubblicata prossimamente.

Il sig. Raffaello Angelini comunica il testo di una iscrizione da lui trovata nel circondario di Ascoli Piceno: *Donna Fiore da lu poio de Ancona lassó a frate Salvatore da Monte Alto suo erede*: *che fesse depegnere questa....*

Digitized by Google

L'amministratore (16 decembre) E. Modigliani presenta, e l'assemblea approva, il bilancio consuntivo del 1904 e il bilancio preventivo del 1905, che si pubblicano qui innanzi preceduti dalla relazione dei revisori dei conti (cf. p. 12 sgg.).

Sono iscritti per comunicazioni i soci: Rocchi, Fedele e Ferri.

PER UN LESSICO ROMANESCO. — Il socio Rocchi partecipa di aver messo mano a un dizionario del dialetto romanesco e dà ragguagli sul metodo col quale conduce il suo lavoro.

AGER VELISCI. — Il socio Pietro Fedele dà notizia di un documento dell'archivio di S. Pietro in Vincoli dell'anno 982, dalla cui falsa lettura il Bruzza ed il De Rossi avevano argomentato l'esistenza di un *Ager Velisci* sulla via Nomentana che essi riconnettevano con il luogo « ad Nymfas ubi beatus Petrus baptizabat », e con la palude « Caprea » della tradizione Romulea. Nel documento invece si parla soltanto di un luogo « in Agello » nome che il Fedele dimostra derivato dalla leggenda di S. Agnese. Egualmente infondata è l'ipotesi del Bruzza, poggiata sullo stesso documento, che scrittore del codice dell'archivio Vaticano, contenente il regesto Tiburtino, fosse il notaio Romano del XII secolo.

SUL CODICE SESSORIANO 2095-38 DELLA BIBL. VITTORIO EMANUELE. — Il socio Ferri: Il cod. Sessoriano 2095-38, contenente i *Libri Retractationum s. Augustini* e le *Explanationes s. Hieronimi in Amos prophetam*, appartiene a quel gruppo interessantissimo di codici che il milanese Ilarione Roncati raccolse da diversi monasteri d'Italia e di cui arricchì la biblioteca di S. Croce in Gerusalemme. (Cf. I. GIORGI, *Storia esterna del cod. Vat. del Diur-*

Digitized by Google

nus Rom. Pont. nell'*Archivio della R. Società romana di st. p.*, XI, 663). Il nostro proviene dal monastero di Nonantola e per la sua datazione ci soccorrono alcune note che si trovano a c. 56.ª Una di esse dice: *de adquisito dom. Ansfrit abb.* Nella serie degli abbati di N-la, pubblicata dal Muratori (RR. II. SS., I, p. 2ª, col 195), troviamo che Ansfrido fu ordinato abbate nell'821. Egli è certo dunque che il cod. appartiene al IX secolo e l'esame paleografico ci conferma in questa opinione.

In un articolo pubblicato qualche tempo fa nell'*Archivio storico italiano* (T. XXVII, 1901, pp. 315, sgg.) sulla genesi e svolgimento della scrittura longobardo-cassinese, il Rodolico così concludeva per la origine di quella scrittura: « Può dirsi che essa, tra le scritture dette nazionali, fosse quella più tardi venuta, per le condizioni politiche non favorevoli ad un centro artistico calligrafico, in Italia. La sua comparsa non è da ritenersi esclusivamente dovuta ad un lento svolgimento di una scrittura paesana di transizione dell'Italia settentrionale, ma alle condizioni speciali di Montecassino nella fine dell'VIII secolo divenuto un centro di operosità nuova calligrafica, in cui convenivano le tradizioni latine della scrittura maiuscola, i primi tentativi di una scrittura paesana tra minuscola e corsiva e convenivano infine gli esemplari forestieri, in ispecial modo visigotici. L'ardore al lavoro dello scrittoio diede la forza alla fusione dei diversi elementi, onde lo sviluppo della nuova scrittura fu rapido; e chi confronti il cod. veronese dell'VIII secolo con qualcuno cassinese della fine dello stesso secolo, si accorge che molto cammino si era già fatto ». Ma il Federici in una recensione a questo articolo (*Archivio della R. Soc. Rom. di st. p.*, XXVII, 284, sgg.) giustamente osservò che « se il Rodolico avesse volto il suo esame agli esemplari più recenti della semionciale, sopra

Digitized by Google

i pochi ma preziosi cimelii di minuscola arcaica e sulle carte in corsiva nuova dei secc. VIII-IX, e questi avesse confrontati coi più antichi codd. di cassinese-beneventana, si sarebbe accorto facilmente che quelle sono le fonti della minuscola longobarda, anche per certi segni particolari che sono le caratteristiche della visigotica ».

Ora io credo che da pochi altri cimeli di scrittura longobarda, come dal codice Sessoriano 2095-38, potrebbero raccogliersi tante prove quante ne bisognano per avvalorare l'opinione del Federici. In quel codice infatti, scritto a più riprese e da varie mani, possiamo sorprendere pagina per pagina tutti gli elementi che hanno dato origine alla scrittura longobarda, sulla cui formazione si vuole abbiano tanto influito gli esemplari forestieri. E quegli elementi sono per l'appunto gli stessi che si ritrovano nelle carte dei secoli VIII, IX e X, e nei codici in semionciale e in minuscola romana, come cercherò di dimostrare in un prossimo lavoro.

Digitized by Google

Relazione dei Revisori dei Conti

I sottoscritti, eletti revisori del Bilancio consuntivo 1904 e del Bilancio preventivo 1905, hanno potuto assai facilmente adempire il loro incarico, mercè la esemplare diligenza e la scrupolosa esattezza con cui il dott. Modigliani esercita l'ufficio, né lieve né gradito, di amministratore.

Ma, se nel verificare i Bilanci e la cassa hanno riscontrato i conti in perfetta regola, han pur dovuto con vivo rammarico notare alcuni fatti, indipendenti dall'opera dell'amministratore, i quali son d'ostacolo e di minaccia al benessere economico della Società.

Si rileva, prima di tutto, che gravano sul Bilancio ben lire 1429 di quote di soci morosi d'ogni categoria. Ed è amara considerazione, quando si pensi che le quote de' soci sono il principale (e dovrebbero essere anche il più certo e sicuro) provento, e che l'irregolarità nel versamento delle stesse non può non esser d'ostacolo alla vita della Società e allo svolgersi delle pubblicazioni.

A questo s'aggiunga che dall'anno corrente, essendosi dovuto prendere in affitto un locale come sede della Società, il passivo del Bilancio si accrescerà di una spesa annua di circa cinquecento lire, e che dal 1906 in poi, venendo a mancare le quote de' soci fondatori e patroni che hanno esaurito il loro contributo, l'attivo patirà una diminuzione annua di circa mille lire.

Digitized by Google

Da ciò nasce dunque la necessità urgente di sollecitare i soci morosi a versare senz'indugio le somme arretrate, d'invitare tutti i soci a pagare le loro quote anticipatamente, e di adoperarsi in modo efficace per ottenere, come per il passato, la concessione di una sede gratuita.

Roma, 15 luglio 1905.

PIO SPEZI
GIULIO CAPPUCCINI

Digitized by Google

RESOCONTO FINANZIARI

ATTIVO

Quote inesatte, come dall'ultimo rendiconto.	L.	3761.00
Attività sociali	»	2465.35
Cuponi 1° gennaio 1904 di lire 75 di Rendita italiana 5 %. . .	»	30.00
» 1° luglio 1904 di » 75 » » » » . .	»	30.00
Tasse d'iscrizione di n. 15 nuovi soci ordinari.	»	75.00
Quote 1903 » » 3 » » »	»	45.00
» 1904 » » 76 soci ordinari	»	1140.00
Provento della vendita di arretrati ai soci	»	110.35
» » » delle pubblicazioni sociali	»	570.00
Rimborso del deposito versato alla Società del Gaz come dal rendiconto 1902	»	18.00
Esatte in cónto di una quota del 1905	»	5.00
	L.	8249.70
A detrarre cinque quote arretrate di tre soci morosi decaduti	»	75.00
	L.	8174.70

L'Amministratore: Ettore Modigliani

Visto e approvato

I Revisori dei conti: Pio Spezi
Giulio Cappuccini

Digitized by Google

AL 31 DICEMBRE 1904

PASSIVO

Spese dell' anno 1904

All' Unione Tipografica Cooperativa di Perugia, per stampa delle pubblicazioni sociali, matrici di nuovi caratteri, circolari e stampe diverse . .	L. 2055.00	
Detratte:	» 890.18	
versate in conto di pubblic. future, restano		L. 1164.82
A Giuseppe Stelluti, incisore in legno, per lavori diversi		» 14.00
A Rocco Carlomusto per riordinamento della biblioteca della Società e compilazione dello schedario . . .		» 38.00
Manutenzione dei locali sociali, illuminazione, custodia, ecc.		» 276.32
Spese di posta e telegrafo (compreso il porto dei fascicoli ai soci)		» 213.38
Spese di segreteria, cancelleria e diverse		» 116.20
		L. 1822.72
Quote inesatte perché pagabili a rate (L. 1380), o per ritardo nel pagamento (L. 1429)		» 2809.00
		L. 4631.72

Attività sociali al 31 . XII . 904:

L. 75 di Rendita italiana al prezzo di costo, come dall' ultimo rendiconto	L. 1567.00	
Versate all' Unione Tipogr. Coop. in conto di lavori in corso di stampa, come sopra . .	» 890.18	
Contanti in cassa	» 1085.80	
		L. 3542.98
		L. 8174.70

Digitized by Google

BILANCIO PREVEN

ATTIVO

Quote arretrate inesatte, come dal consuntivo 1904	L. 1429.00
Importo di pubblicazioni arretrate vendute ai soci e ancora inesatte	» 11.15
Rate 1905 di quote di n.° 12 soci fondatori.	» 720.00
» » » » » » 8 » patroni	» 480.00
Tasse d'iscrizione di 15 nuovi soci ordinari (calcolando questo numero in base a quello dei nuovi iscritti nel 1904) . .	» 75.00
Quote arretrate di 15 nuovi soci ordinari (in media due per ciascuno, o sotto forma di annualità, o come prezzo di arretrati)	» 450.00
Quote 1905 di n.° 76 antichi soci ordinari	» 1140.00
» » » » 15 nuovi » »	» 225.00
Cuponi 1° gennaio e 1° luglio 1905 di 75 lire di Rendita ital. 5 %	» 60.00
Provento della vendita delle pubblicazioni sociali (calcolato in base al numero e al costo delle pubblicazioni assegnate al relativo esercizio)	» 1000.00
	L. 5590.15

Visto e approvato

I Revisori dei conti: Pio Spezi
Giulio Cappuccini

Digitized by Google

PER L'ANNO 1905

PASSIVO

osto approssimativo della stampa delle pubblicazioni assegnate al 1905 (circa 12 fogli di *Studj*, 20 fogli di testi e un fascicolo del Bullettino)		L. 1970.00
osto di nuovi segni per gli *Studj romanzi*		» 100.00
inchi e fototipie		» 100.00
ffitto della sede sociale dal I . III . 1905 al 31 . XII . 1905 . .		» 400.00
rasporto dei mobili della sede, deposito di essi in magazzino, e addobbo della nuova sede		» 300.00
anutenzione, custodia e illuminazione dei locali sociali . .		» 250.00
pese di posta e telegrafo.		» 250.00
» di segreteria, cancelleria e diverse		» 150.00
» impreviste		» 150.00
		L. 3670.00
uote arretrate che si presume saranno ancora da esigere al 31 . XII . 1905	L. 1300.00	
mporto di arretrati venduti ai soci e che si presume saranno ancora da esigere al 31 . XII . 1905. . . . . . , ...	» 100.00	
		» 1400.00
		L. 5070.00
n accrescimento del capitale sociale		» 520.15
		L. 5590.15

L'Amministratore: Ettore Modigliani

Digitized by Google

LA GRANDE CROCE DI VITTORIA NEL FORO COSTANTINIANO

Nota di W. de Gruneisen

Dal VI secolo diviene comune un' ornamento a forma di globo apposto all' estremità di alcune croci, importante particolare fino ai nostri giorni o ignorato o considerato come un semplice ed insignificante ornamento.

Già alle estremità di una croce decussata citata dal Müntz (1) appaiono le sfere legate al cerchio nel quale è inscritto il Crisma; altri esempi più numerosi di questo genere ce li forniscono le croci dette *immissae*: se ne vedono sulle fiale (2) sui sarcofagi (3), sulle monete di Giustiniano, di Costanzo II (4), alle estremità della croce inscritta in un nimbo (5), sulle pietre tumulari copte del VII e VIII secolo (6), sulle

(1) *Archäol. Bemerk.*, 1866, tav. I, 1718, p. 34. V. anche De Rossi, *Bull. d' Arch. Crist.*, 1871, tav. V, 3; Garrucci, *Storia dell' arte crist.*, VI, tav. 471, 6, pag. 107. Un altro esempio: Crum., *Catal gener.* etc. etc. *Coptic Monuments*, Pl. XXIV e XXVI.

(2) Esempio importante probabilmente del VI secolo nel Museo di Cairo. Vedi Strzygowski, *Catalogue génér. du Musée du Caire, Koptische Kunst*, Vienne, 1904, pag. 249, 250, n.° 7146, fig. 311 e 312.

(3) Scipione Maffei, *Verona illustr.*, 1826, IV, pag. III, tav. II; v. anche *Museo veronese*.

(4) I. Sabatier, *Description générale des monnaies byzantines*, 1862, Paris, I, Pl. XVII, 33, *(bronze de Justinien) e Monnaies d'argent de Constant II seul*, Pl. XXXII, 16, pag. 294 etc. (Cfr. fig. I).

(5) Anello d' oro bizantino del VII sec. (British Museum N. 189; v. *A guide to the Early* etc., 1903, pag. 109, fig 76). (Cfr. nostra fig. II).

(6) Ibid. N. 942, *Guide*, pag. 88, fig. 61. (Cfr. nostra fig. III-IV). Anche nel Museo di Cairo. V. Strzygowski, *Catalogue génér. du Musée du Caire, Koptische Kunst*, tav. IX, 7215, pag. 156 « Kleiner Türflügel »; e Crum, Pl. XIX, 8508 p. 111 etc.

Digitized by Google

croci provenienti dalle tombe dei Goti (1), sulle bolle papali (2) e sulle pitture murali dal secolo VI al IX (3). Ma gli esempi di tali croci si moltiplicano e si modificano sopratutto nei secoli X-XII, come ad esempio le croci processionali che si vedono rappresentate nel menologio della bibl. Vat. (n. 1613, c. 142 (4)) e nella chiesa sotterranea di S. Clemente (5). Una croce di questo tipo eseguita in mosaico si vede nella chiesa della Natività a Betlemme (6), un'altra nell'abbazia di Pomposa (7); una croce riccamente ornata dalle estremità foggiate a coda di rondine è dipinta su di un lato del ciborio nella chiesa sotterranea di S. Alessio sull' Aventino a Roma. Altre modificazioni presentano la croce sulla porta di bronzo di S. Paolo di Roma (8), nei manoscritti greci (bibl. Nat. n. 70, N. Coislin 20, (9) n. 64; Vatic. 1613, (cf. nostra fig. IX) su di un avorio del Louvre (10) e altrove. Sui sarcofagi e nelle croci delle tombe copte si vedono queste sfere introdotte nella forca delle croci chiamate a coda di rondine (cf. figg. III, IV); le sfere ora sono del tutto rotonde, ora schiac-

(1) Museo di Budapest; v. VENTURI, *Storia dell' arte*, II, fig. 65, pag. 58. (Cf. nostra fig. V).

(2) MABILLON, *De re diplomatica*, I, tav. XLVI: Giovanni papa V: DE ROSSI, *Di una bolla plumbea papale del secolo in circa decimo* in *Notizie degli scavi del mese di maggio 1882*. (Cf. nostra fig. V e VI).

(3) Roma, cappella dei Quaranta martiri, a sinistra dell'abside; cappella laterale destra due volte, v. fig. X; parecchie volte nelle mani dei martiri come, p. es., s. Giulitta (cappella laterale sinistra); v. anche la Croce simbolica nel ms. grec. 510, fol. Bvo etc.; OMONT, *Fac-similés des miniatures des plus anciens manuscrits grecs*, Paris, 1902, tav. XVII e XVIII.

(4) USPENSKI, *Menologium (in russo)*; VENTURI, op. cit., I, pag. 322.

(5) *Fotografia Gargiolli*. B. n. 267.

(6) M. DE VOGUÉ, *Les églises de la Terre Sainte*, pl. IV, pag. 72: riproduzione inesatta in CIAMPINI, *De sacris aedificiis a Costantino Magno constructis*, MDCXCIII, tav. XXXIII, pag. 150.

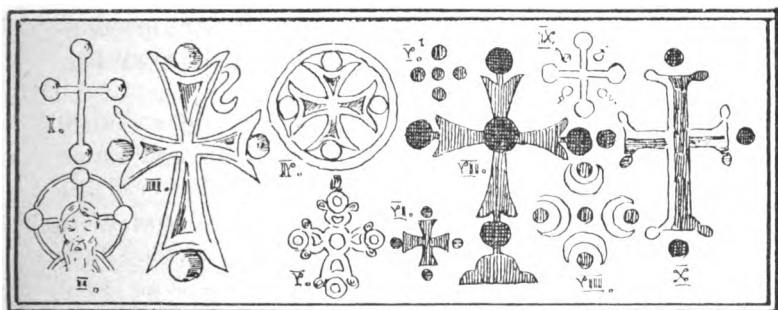
(7) *Bas. di S. Marco*, ed. Ongania; BOITO, pag. 176, f. 29. (Cf. fig. VII). Una croce simile di marmo bianco, alta 2 m.: « quae erat in sumitate anterioris faciei veteris basilicae » si trova nelle Grotte Vat.

(8) MAZZANTI, *La scultura ornament.* in *Arch. stor. dell' Arte* (Serie II, anno II, fascic. I-III, pag. 43).

(9) HENRI BORDIER, *Descr. manuscrits grecs*, Paris, 1883, pag. 121; fig. 58.

(10) VENTURI, op. cit., II, fig. 416; GUSTAVE SCHLUMBERGER, *L'Epopée Byzantine: Guerres contre les Russes*, 1906, pag. 128.

Digitized by Google

ciate e spinte dentro la forca; sulle monete di Giustiniano e di Costanzo II sono molto grandi e quasi infilate alle quattro estremità di una croce piuttosto sottile; dal secolo VI in poi, nei dipinti e nelle monete (1) le sfere si staccano dalle estremità della croce e formano così, insieme alla grande gemma o il busto del Salvatore che è nel centro, la croce per se stessa a quattro o cinque globi tanto frequenti sui vestiti cristiani, sulle lucerne delle catacombe, in alcune bolle papali, dentro le croci (2) e nei manoscritti siriaci dal VI sec. in poi (cf. fig. V1., VI, X).

Talvolta il disco viene adornato con gemme, fioretti, cerchi concentrici e posto ad una certa distanza dalle estremità della croce alla quale è unito con sottilissimi legamenti (cf. fig. VII). Su di un monumento dell' VIII o IX sec. di S. Maria Antiqua a Roma al posto delle sfere l'artista compone un insieme di mezze lune e di soli cosí come si vedono su di una lucerna pubblicata dal De Rossi (3). La spiegazione e la chiave delle sfere combinate con la croce ce la fornisce un importante passo di Codi-

(1) SABATIER, op. cit., I, Pl. XII, 16 monete d'argento (palla sotto la crux e alle due estremità del patibulum su di un bronzo, Pl. XVII, 30.

(2) GARRUCCI, op. cit., II, 458, 1 e 2; JOSEF STRZYGOWSKI, *Byzantinische Denkmäler*, I, *Das Etschmiadzin-Evangeliar*, pag. 120, tav. I avorio.

(3) DE ROSSI, *Bollet.*, 1867, pag. 12, 1. (Cf. fig. VIII).

Digitized by Google

nus che ci riferisce: Ὅτι περὶ τὸ βόρειον μέρος τοῦ φόρου ἵσταται σταυρός, ὡς εἶδεν αὐτὸν ὁ μέγας Κωνσταντῖνος ἐν τῷ οὐρανῷ Χρυσεπίπλαστον. καὶ ἐν τοῖς ἀκρωτηριακοῖς μέρεσι στρογγύλους μήλους (1): nella parte settentrionale del foro sta una croce come la vide il gran Costantino tutta d'oro nel cielo e con pomi rotondi nelle estremità. La grande diffusione di questo tipo in diversi monumenti e durante parecchi secoli deve essere ricondotta alla croce di gloria dai στρογγύλους μήλους; disgraziatamente non si può stabilire l'epoca di questa croce che esisteva ancora al tempo dell'autore sopra citato ma non è improbabile che appartenga all'epoca di Giustiniano quando, sembra, appaiono per la prima volta le croci dalle sfere rappresentate sulle monete.

Da Codinus noi sappiamo anche che « ibidem filiorum eius auratae statuae usque in hodiernum diem conspiciuntur », e poco dopo: che era una grande croce μέγας σταυρός e che vi era tre volte ripetuto ἅγιος, cioè il τρισάγιον di lode alla croce della vittoria.

Ora è probabile che in origine i quattro pomi στρόγγυλοι μῆλοι non fossero, come ai nostri giorni, un semplice ornamento aggiunto alle estremità della croce per un capriccio di decorazione, sibbene un attributo simboleggiante il regno della croce sulle quattro regioni del mondo da essa stessa conquistate: la croce dalle braccia distese, « quatuor respicientes mundi climata (2) ».

Notiamo che στρόγγυλον μῆλον nella lingua di quell'epoca è usato col significato di σφαῖρα « globus, pomum o palla: pomum, quippe illud mundum significat,

---

(1) Ed. Bonnae, MDCCCLXXXX, *Corpus script. historiae byzantinae*, pagina 29. V. anche *Anon. Band.*, B. III, pag. 13.

(2) GREGORIO NISSENO in MIGNE, *Patrol. grecque*, tom. XLVI.

Digitized by Google

μῆλον εἰκονίζει.... τὸν κόσμον » (1) e come anticamente dai pagani Giove era rappresentato reggendo con la destra « globos tres..... quae *tria mundi climata* illius subdita dominatui indicarent » (2). Allo stesso modo fu dai Cristiani rappresentata la croce della gloria, la croce Costantiniana che abbraccia col suo potere tutto il mondo o, secondo l' espressione del tempo « *quatuor mundi climata* » che simboleggiano i quattro pomi d'oro (3).

Notiamo che i globi furono da principio rotondi, lisci e quasi sempre dorati; e si spiega facilmente perchè si son voluti applicare tali simboli alle estremità di una croce di gloria, una croce che decise la vittoria di Costantino sopra Massenzio.

---

(1) Pachymeris descriptio Augusteonis. V. BANDURI, *Imp. Orient.*, lib. VI, p. 117; v. anche *Cedrenus*, I, 656; *Niceph. Call.*, II, 49; BONDELMONTI, 64 ecc.

(2) In un'altra rappresentazione di Giove, di cui parla Martinus Capella. lib. I, si vedevano « duos globosos orbes, quorum unus auro, electro alius praemittebat » in segno della dominazione sul cielo e sulla terra. In una moneta dell'imperatore Augusto si vedono tre globi con l'iscrizione: EUR . ASI . AFR: l'imperatore dell'Europa, dell'Asia, dell'Africa. Nelle miniature del X sec. si vedono spesso i paesi personificati che portano dei globi al sovrano che siede sul trono, come, p. es., nel registrum Gregorii (del museo Condé a Chantilly); v. VENTURI, op. cit., II, pag. 343, fig. 249. Le tre palle disposte a triangolo divennero un segno convenzionale molto diffuso nei manoscritti bizantini per designare la parola σφαῖρα (cod. Regio 1843; Cf. Gl. gr. notarum charactera, pag. 21).

(3) La dominazione della Croce sulle quattro regioni del mondo, con ingegnosi paragoni e numerose varianti divenne il tema favorito degli scrittori cristiani. Così s. Leone chiama la Croce « *il segno di salvezza che tutte le regioni della terra devono adorare* » (Serm. VIII, De Passione Domini c. 4) e Simeone di Salonicco (Cap. 133) dice che l'altare ha quattro lati perchè *dall'altare furono nutrite e ancora sono nutrite le quattro regioni del mondo*. S. Giovanni Damasceno dice: « *come le quattro estremità si concentrano e si uniscono nel centro così per forza divina si mantiene la lunghezza, la larghezza l'altezza e la profondità* » (lib. IV, cap. II). V. anche le stesse meditazioni di s. Agostino 120 ep. E Hieronymus in cap. V Ezechielis: « Haec dicit Dominus: Ista est Jerusalem: in medio gentium posui eam et in circuitu eius terras..... Operatus est salutem in medio terrae..... A partis enim orientis cingitur plaga, quae appellatur Asia, a partibus occidentis eius quae vacatur Europa, a meridie et austro Libia et Africa, a septentrione Scythis Armenia atque Perside et cunctis Ponti nationibus » (Part. IV Opp., pag. 49, ediz. 1768). Tale idea della concentrazione fu perfettamente simboleggiata nella Croce ornamentale dalla grande gemma o dal medaglione del Salvatore posto nell'intersezione.

Digitized by Google

Queste sfere erano adunque la caratteristica della croce Costantiniana e probabilmente la grande sfera sotto il « signum crucis », che comincia ad apparire già nel quarto secolo sulle monete di Nepoziano, ispirò all'artista, conformemente alla concezione del suo tempo, l'idea di porre quattro globi alle quattro estremità della croce della gloria celeste; alcuni esempi ci mostrano questo globo sullo iota del crisma (1) o sulla sommità della « crux » (2), cioè al posto del *labarum* (3), o dei medaglioni dal VI al VII secolo nei quali è raffigurato il busto del Salvatore (4). Come principali caratteristiche di questa croce notiamo le grappe, le catenine, i pendagli, le lettere A e Ω la solita abbreviazione Ιησὸς Χριστὸς Θεοῦ ὑίος νίκα, le corone votive e i rami di palma che già nel IX secolo (5) degenerano in una specie di foglia d'acanto o ci si presentano stilizzate e avviluppate da viti rampicanti come sulla croce del trittico del Louvre (6). Non è per nulla improbabile che la grande croce Costantiniana, nel prototipo, sia stata circoscritta da un cerchio così come l'imperatore la vide nel cielo ὁ μέγας Κωνσταντῖνος ἐν τῷ οὐρανῷ Χρυσέμπλαστον; ad ogni modo, nella pittura il cerchio imita le sfere celesti; quello della cappella dei Quaranta martiri è composto di tre zone: l'esterna è bruna, la mediana è bianca e la superiore o centrale azzurra (7), la

(1) LENORMANT, *Monnaies et Médailles*, pag. 212, fig. 97, Triens mérovingiens au monogramme du Christ.

(2) GARRUCCI, Op. cit., vol. VI, 413, 1, 3. Anche sopra la croce in forma di tau; ibid., vol. I. pag. 170 sgg.

(3) In numerosi sarcofagi come, p. es., GARRUCCI, op. cit., V, tav. 337, 1, 2, 350, 1, 24, 351, 1.

(4) Mosaico di S. Stefano Rotondo a Roma: *fotogr.* MOSCIONI, n, 6705; GARRUCCI, VI, tav. 434, 7, 479, 13, 14.

(5) OMONT: v. nota 3, pag. 20.

(6) V. nota 10, pag. 20.

(7) A un dipresso come nei nimbi originari le nuvole p. es.: Catacombe di Pietro e Marcellino, IV o V secolo: rosso bruno, azzurro e bianco o a S. Costanza: nero brillante, azzurro scuro e verde mare; a S. Cosma e Damiano del VI sec. la zona centrale è già d'oro ma i bordi ancora vaporosi di un azzurro pallidissimo molto confuso e a gradazione.

Digitized by Google

croce del manoscritto greco 510, fol. 440, bibl. Nat. del IX sec. rende le zone con un solo colore verdastro a gradazione.

Le grappe sono molto frequenti mentre le catenine di sostegno si vedono solamente su due croci giunte fino a noi: la prima del VI sec. (Roma, cappella dei Quaranta martiri), (v. Tav.) la seconda del l'VIII o IX sec. (Roma, S. Maria Antiqua, cappella destra). Le grappe dapprincipio non erano poste in vano ma certamente rispondevano ad uno scopo pratico: allo scopo di sorreggere a mezzo di catenine la croce piantata su di un rialzo (1); così era forse fissata la grande croce nella parte settentrionale del foro di Costantino e a un dipresso così sorretta la vediamo ancor oggi sulle cupole delle chiese russe, ove la cupola simboleggia il Golgota o il firmamento e la croce dalle estremità trifogliate ricorda la fusione delle grappe e dei pomi in un insieme ornamentale. Nella pittura, restano unico ricordo di tali catenine i sostegni superiori che riuniscono per mezzo delle grappe la sommità della « crux » con le estremità del « patibulum ». Il tempo non ci ha conservata nessuna croce che possa esser considerata dall'archeologo una copia fedele del lontano prototipo; noi ci troviamo di fronte ad una lunga serie di croci modificate e accomodate alle esigenze del tempo: ma tutte le croci a noi giunte si riannodano certamente ad una grande e bella croce di vittoria che forse fu quella stessa che Codino e i suoi contemporanei potevano ancora ammirare.

Ma per disgrazia la mente umana, erede ingrata

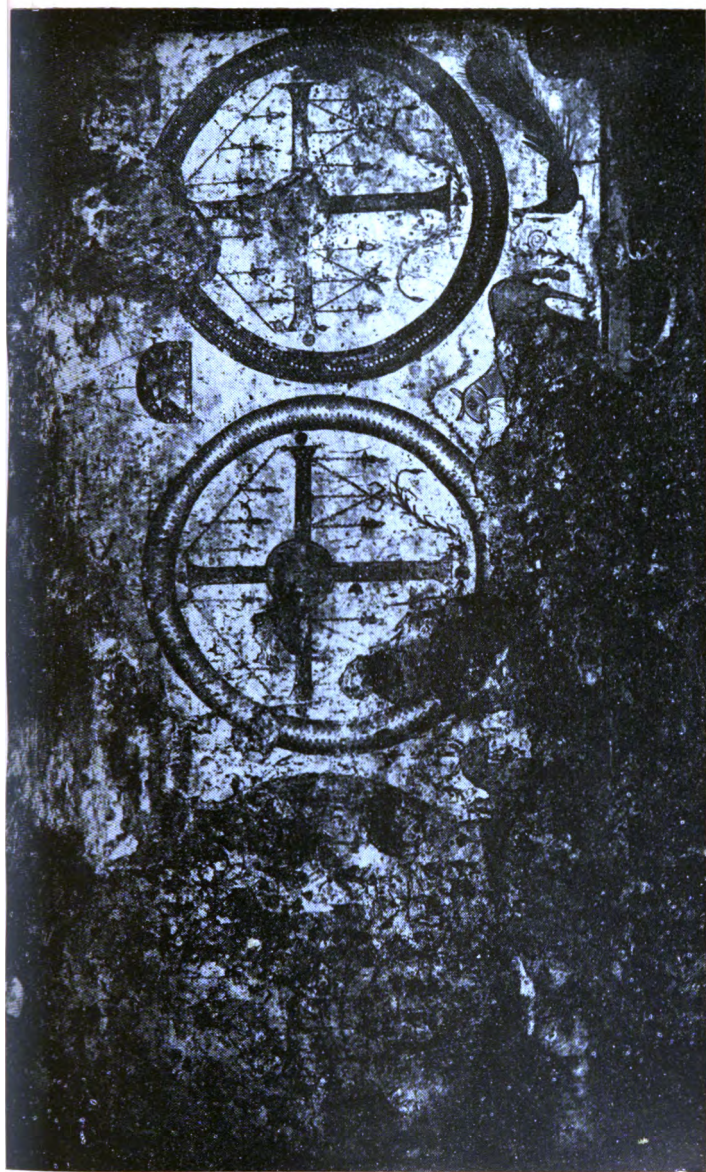
---

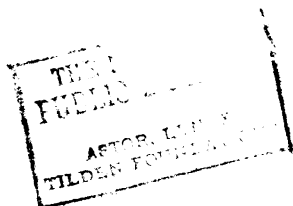
(1) Il sistema di rafforzare i monumenti con catene di ferro era molto comune a Bisanzio ed è in tal modo che fu rafforzata la statua equestre di Giustiniano. E il cavallo, dice Clavigo, 57, aveva le catene di ferro incrociate sul corpo e fissate alla colonna che lo sostenevano affinchè non cadesse o non fosse rovesciato dal vento.

Digitized by Google

e facilmente impressionabile presto dimentica, tratta da ragioni diverse, lo scopo e la destinazione originaria; finisce così col considerare come un semplice ornamento insignificante i particolari provocati un giorno dalla pratica della vita o le caratteristiche del più eletto simbolismo, come p. es. le sfere, il bel ricordo di una delle più belle vittorie.

Nella nostra opera in corso di stampa: *S. Marie Antique, études comparatives* diamo i piú ampi schiarimenti e una tavola comparativa con diversi tipi di croci che si svilupparono parallelamente alla nostra, come p. es. quella presunta del monte Golgota, studiata nell' importante lavoro del Kondakoff di recente pubblicazione (*Viaggio archeol. in Siria e in Palestina*, Pietroburgo, 1904, pag. 22 e segg. e 285 e segg., in lingua russa) e finalmente con altri tipi già scientificamente raggruppati dallo Strzygowski (Op. cit., p. 120 sgg.).

Digitized by Google

ROMA. — CAPPELLA DEI QUARANTA MARTIRI, PRESSO S. MARIA ANTIQUA.

Digitized by Google

SULLA
COMPOSIZIONE DELL' *ARCADIA*

Nota del prof. ENRICO CARRARA

Il conoscere con precisione il tempo che l'*Arcadia* fu composta ha un' importanza maggiore di quell' utile che reca in sé ogni vero con sicurezza conosciuto; perché di quegli anni sorsero altre opere, delle quali è incerto se il romanzo di Iacopo Sannazaro sia stato frutto o semenza; donde una variazione notevole di giudizio sul suo valore storico, se non estetico. Pur troppo ci mancano per ora sufficienti notizie per risolvere ogni dubbio, e noi affrettiamo quelle biografie critiche del nostro autore che da tempo sono promesse, nella speranza che ne scaturirà luce maggiore anche in questo argomento; frattanto non crediamo inutile esporre alcune considerazioni, onde la soluzione (come ci pare) si agevola alcun poco, anche per giustificare qualche asserzione che in un'opera che esce ora alla luce (1) ponemmo senza prova palese.

I.

L' *Arcadia* si ha generalmente dai critici per composta in due periodi alquanto distanti fra loro; sino alla ecloga X (inclusa) sarebbe stata scritta da

(1) *La Poesia pastorale* in *Storia dei generi letterarî* (Milano, Vallardi), p. 187 sgg.

Iacopo assai giovane, innanzi al 1478; il resto (sino alla fine) tra il 1502 e il 1504.

Discutiamo separatamente l'una e l'altra opinione. Le ragioni che suggeriscono una data così precoce alla prima parte sono da rintracciarsi vuoi in alcune parole del poeta stesso, vuoi nell'influsso che l'opera sua avrebbe esercitato su altri scritti di quegli anni; ma questo è argomento a doppio taglio, che — dimostrata la priorità di questi ultimi — si ritorcerebbe in danno della tesi medesima: occorre dunque esaminare bene la portata della testimonianza del Sannazaro. E prima di tutto vediamo quali sono le date della sua biografia, più di recente assicurate alla nostra conoscenza.

La nascita di Iacopo deve precedere d'alcun poco il 1456, se disse il vero il notaio che in un atto del 1474 lo fa più che diciottenne (1); e noi crediamo che sia così, perchè *Sincero*, tracciando una breve autobiografia (Prosa VII) indica l'epoca del suo nascimento con queste parole: « in *quelli extremi anni* che la recolenda memoria del victorioso re Alfonso d'Aragonia passò dale cose mortale ad più tranquilli seculi (2) »: dunque non proprio il 1458, che è l'anno che d'ordinario gli si assegna per natale, perchè in tal caso avrebbe usato il singolare. Da quell'atto notarile istesso può congetturarsi che la morte del padre sia accaduta intorno al 1470 e della madre « qualche decina d'anni dopo » come dice l'editore del documento, il quale intendeva significare quello che in italiano diciamo « una diecina » cioè intorno al 1480. Non è dunque vero che Massella di Santo Mango si ritirasse nel suo

(1) E. Pèrcopo, *Per la giovanezza del Sannazaro* in *Miscellanea Graf* (Bergamo, 1903), pp. 775, 783.

(2) Le citazioni dell'*Arcadia* riportiamo di sull'ediz. Scherillo (Torino, Loescher, 1888), p. 114; e a questa ci riferiamo alludendo ai giudizi dell'editore stesso, che li espose in un largo studio proemiale.

Digitized by Google

feudo familiare (1) per essere restata vedova; perchè il figliolo parlando di questo ritiro campestre, dopo aver poeticamente descritta la valle picentina di Gifuni, aggiunge:

v. 17 Huc mea me primis Genitrix dum gestat ab annis
deducens, caro *nupta novella* Patri,
adtulit, indigenis secum sua munera Divis
in primis docto florea serta gregi.
Eleg. III, 2.

L'anno che vi si recò non sappiamo: l'amore puerile, che par incominciato nel 1463 o 1464 (« appena havea octo anni forniti che le fôrze de amore ad sentire incominciay ») è di certo napoletano, ma i « molti anni » che esso dura ci riadducono al suo ritorno in Napoli. Frattanto l'atto notarile, cui abbiamo accennato, ci mostra i Sannazaro a Mondragone (Terra di Lavoro), privi del capo di famiglia; e quivi domiciliati o almeno soffermati per dar sesto a certi affari. Nel 1478 le carte napoletane ci dànno certezza che Iacopo dimorava oramai stabilmente in città; nel 1481 egli è nominato fra gli « officiali de casa de l'Illustrissimo signor Duca di Calabria »: ma non pare che per allora egli partecipasse alle imprese guerresche di Alfonso: le prime sue prove d'armi sono di qualche anno più tardi (1486) quando gli Aragonesi avevan briga con Innocenzo VIII. Perchè dunque si dice che l'*Arcadia* « doveva essere già bell'e scritta e divulgata intorno al 1478 » (2)? Perchè il Sannazaro affer-

---

(1) Il Croce nella *Relazione al premio Tenore* indetto dalla Accad. Pontaniana (*Atti*, XXV, 1895) afferma che il luogo ove si ritirò Massella con i figli va chiamato S. Cipriano; altri dice S. Mango. *Ivi* l'opinione di un concorrente che crede l'*Arcadia* divulgata quattro o cinque anni innanzi al 1498. Se non proprio divulgata almeno composta in quel tempo la diremo anche noi.

(2) Questa frase è pure del Pèrcopo in uno studio premesso a quella ch'egli dice *Prima imitazione dell'« Arcadia »* in *Atti della R. Accademia di Archeologia* ecc. di Napoli, XVIII (1897, ma fu letto il 1494), parte II, cap. V.

Digitized by Google

mò d'averla composta nel feudo picentino, donde era tornato nel 1478: anzi, se veramente la dimora in Mondragone del 1474 indicasse che i Sannazaro avevano lasciato definitivamente S. Cipriano (come il Pércopo crede), ci dovremmo, a rigor di logica, riportare innanzi a quell'anno. Come vedete si arriva all'età del pappo e del dindi.

È vero che anche il Summonte, amico dell'autore e primo editore dell'opera integra di lui, ci dice che fu composta « ne la prima adolescentia » né vogliamo qui infirmare l'autorità di questo valent'uomo, che ci occorrerà presto preziosa; ma è ben noto il senso elastico che si dà, e più si diede, a tale espressione; senza ricercare gli esempi classici, ognuno sa che nel medio evo si soleva estenderne il termine fino a venticinque anni; ma qui vi era anche una specie di tradizione letteraria, che voleva che le opere pastorali fossero le prime prove dei giovani poeti (1); e del resto ancorchè il Sannazaro avesse scritto il romanzo sui venticinque anni, si poteva ben chiamarlo, scrivendo nel 1504, un « ragazzo ». Lo ripetiamo tanto spesso anche noi, quando ci riferiamo a quella nostra età, e non per fini apologetici come qui, ma per iscusare le nostre sciocchezze, che allora avevano almeno questa scusa! Il Pércopo scriveva nel 1894 essere già molto l'ammettere che la frase « prima adolescentia » indichi la provetta età di vent'anni; per questo — oggi che per suo merito si può affermare che Iacopo nacque intorno al 1456 — è da credersi che, dovendo riparlarne, ritrarrebbe l'*Arcadia* di qualche anno addietro, al 1474 forse, opportunamente per farla cadere durante la dimora

Il Torraca (*La materia dell'« Arcadia »*, Città di Castello, Lapi, 1888) crede anch'esso che « forse per il tempo della sua composizione precedette la *Giostra* del Poliziano » (p. 129): cioè il 1476 circa.

(1) Cf. la *Poesia Pastorale* cit., p. 180.

Digitized by Google

nella valle picentina. Vediamo dunque quello che ne disse il poeta, e se la sua parola sia così esplicita da non offrir modo di conciliarla con la più credibile conclusione cui si vuol giungere, che l'*Arcadia* è opera di artista maturato nel magistero dell'arte.

Scrivendo nell'età più tarda all'amica sua Cassandra Marchese, di seguito ai versi dell'elegia che abbiamo citata (III, 2), egli ripensa il suo cammino di poeta, ne rivede le tappe non ingloriose, e s'indugia piacevolmente sul lieto punto che il bimbo, nella cura della madre e nella ispirazione dei luoghi, adunava il viatico dell'arduo pelegrinaggio. La sua mamma l'aveva sì condotto fra i monti, ma non per farne un piccolo selvaggio, bensì adducendo seco maestri e libri, che lo educassero alle finezze della classica letteratura; il che è rappresentato poeticamente dai versi che citammo e da questi altri:

v. 21 Grex erat Aonidum coetu comitata sororum
ipsa sui princeps Calliopea chori;
Delius argutis carmen partitus alumnis
flectebat faciles ad sua plectra manus.
Atque hic me sacro perlustravere liquore
cura quibus nostrae prima salutis erat.

Le Muse e Apollo che circondano il piccolo; le sacre acque onde è asperso; gli animali che accorrono al suo canto, ci dicono degli studj fatti dal fanciullo, ma insieme del primo rivelarglisi della poesia, che gli sbocciava nell'anima. A Orazio giovanetto una colomba vigilava sul Vulture i sonni; e al Petrarca, fra i monti, un genio donava la cetra divina: sono gentili finzioni che non è difficile interpretare, ma pericoloso voler ridurre a significazioni reali. Ecco perchè deve intendersi con il

Digitized by Google

debito grano di sale anche quel che segue nella stessa poesia:

v. 35 Tunc ego pastorum numero, silvestria primum
tentavi calamis sibila disparibus:
deductumque levi carmen modulatus in umbra
innumeros pavi lata per arva greges.
Androgeumque Opicumque et rustica sacra secutus,
commovi lacrimis mox pia saxa meis,
dum tumulum carae, dum festinata parentis
fata cano, gemitus dum, Melisaee, tuos,
ac tacitas per operta vias rimatus, et antra
inspecto, et variis flumina nata locis.

Tutto ciò non vuol già dire che appena uscito dal pedagogo cantò questo po' po' di roba: fra l'altro basta osservare che *Opico*, se era giovane nel 1471 (1), non poteva figurar troppo vecchio in un'*Arcadia* del '76 o del '78; che Meliseo non aveva ragione di gemere innanzi il 1491; che dunque qui si accenna a scritti che certamente furono assai più tardi della dimora in valle di Gifuni, e che quel *tunc* non ha proprio il valore di indicazione temporale che gli si vuol dare. In realtà il poeta passando in rassegna la sua suppellettile letteraria, quasi par che ne scruti l'origine e il modo della ispirazione: trova che dall'emozione profonda, che in lui giovanetto destarono il solenne aspetto dei monti selvosi e la voce della austera natura, dovette sorgere quel senso idilliaco, onde gli piacque volgersi alle scene silvane, ai fantasmi pastorali, alla vita fra i pascoli; ponendo alla finzione ideale una cornice realistica, verde di verzura veduta e *redolente di la*

(1) *Opico* è rappresentato « più che gli altri vecchio » già nella prosa V (p. 76): orbene egli dice che era giovane quando morì il Panormita (1471). Vero è che quest'ultima indicazione appartiene alla parte più tarda del romanzo (Prosa XI, p. 261): ma insomma il Sannazaro non poteva immaginare uno che fosse vecchio nel '78 e giovane nel '71. Questo osserviamo per provare la indeterminatezza di tali accenni cronologici.

Digitized by Google

fertile estate, il tutto adornando delle classiche reminiscenze di giovane erudito e culto, che trae anche la materia da' suoi libri di studio. In grazia di questi anni dell'adolescenza, in cui s'imprimono più profondi i sigilli dell'educazione e degli avviamenti dello spirito, e che egli passò nella valle picentina, poté di poi scrivere l'*Arcadia;* sia che la ispirazione rinfrescasse con nuove dimore o rielaborasse nella ricostruzione fantastica. Infatti noi vedremo ben presto che in una state d'un anno, che deve essere non molto posteriore al 1491, *Sincero* è ancora tra i suoi monti salernitani a tornire le terzine sdrucciole della XII ecloga; ma d'altra parte non tutto l'anno si passa in villeggiatura, e non a torto il Summonte avrà potuto scrivere, davanti alla stampa del 1504, che Napoli doveva aver l'onore della prima impressione dell'*Arcadia* « perocché essendosi nel grembo di essa et conceputa et portata il debito tempo tale genitura: dovea poi ragionevolmente da quella parturirse ». Lasciamo stare la metafora un po' troppo ostetrica; non saranno stati i « decem ... menses » virgiliani, ma forse più anni, ché il romanzo ha tutt'altro che il carattere di cosa scritta in fretta. Ma fu insomma a Napoli o fuori, dopo tuttavia che vi ebbe presa stabile dimora, e senza la *pregiudiziale* della dimora picentina. Lo Scherillo, che fu così ingiustamente severo col Sannazaro, s'accorda nel ritenere napoletana la stesura del lavoro, quando negandogli il senso diretto della natura dice che per descrivere le scene silvestri *Sincero* chiudeva le finestre ed apriva i libri (1). Ebbene: avrà sì chiusa la finestra, ma per non vedere gli angusti, rumorosi e un cotal poco allora graveolenti vicoli napoletani; ma per abbandonarsi indisturbato ai ricordi della sua pue-

(1) SCHERILLO, *Introduzione* cit., p. 4.

Digitized by Google

rizia, quando andava da vero fra veri pastori. E talvolta ci ritornava anche, e li preferiva alle lascivie delle stazioni balneari, con qualche sdegno di Gioviano Pontano. Ecco a che si riduce per noi il valore della affermazione del poeta; analoga ad un'altra ben nota del Petrarca; il quale parlando di una sua stagione poetica straordinariamente feconda in Valchiusa, vi include opere di età certamente più tarda e che scendono fino al tempo della dimora in Italia. Non è noto ai critici il proverbio dialettale, di non dar retta ai poeti?

Dicemmo che un altro argomento per assegnare l'*Arcadia* a prima, se non del '78, almeno dell' '81, si è l'influsso che essa esercitò — o per meglio dire che si crede aver esercitato — sopra un'operetta di Iacopo di Gennaro, che in quest'anno fu intrapresa.

Ma della denominazione di « La prima imitazione dell'*Arcadia* » che l'editore le ha voluto attribuire occorre lasciargli tutta la responsabilità; e per nostro conto crediamo d'aver dimostrato (1) che non tutte le quindici ecloghe presuppongono la conoscenza dell'*Arcadia*, e che ad ogni modo la sua testimonianza non varrebbe nulla per il presente problema. Infatti, per affermazione dell'editore stesso, il maggior titolo per essere ammessa nella numerosa progenie arcadica sarebbe una non lunga prosa intitolata *Transcorso del voluntario exilio* che riannoda tutte le ecloghe con un solo filo, ben tenue ancor questo; ma tale prosa è del 1486, e sebbene l'autore dica che incominciò a scrivere dall' '81 le ecloghe di cui cita i capoversi (sono 5) e che il suo eroe ode anche cantare « le conseguenti » nulla indica che innanzi a quell'anno egli pensasse a dare una cornice ai suoi noiosi lamenti. Sicché a noi

(1) In *Poesia pastorale* cit., pp. 200-204.

Digitized by Google

non occorre neppure esaminare se le simiglianze formali fra il *Transcorso* e le prose dell'*Arcadia* derivino dal comune modello boccaccesco, anziché da una più diretta discendenza da queste a quello (il che ci pare del resto pregiudicato dal nostro stesso riassunto), e neppure se le ecloghe anteriori all' '86 siano a noi note nella redazione primitiva o solo nel rimaneggiamento a cui sottopose l'opera sua il De Gennaro nel ristamparla il 1508 (quattr'anni dopo la stampa dell'*Arcadia*). Perchè, anche concedendo molto alla tesi del Pércopo, la testimonianza della *Pastorale* si riduce a questo: che nel 1486 il De Gennaro dalla lettura dell'*Arcadia* sarebbe stato indotto a raggruppare in un solo disegno le sparse e disparate ecloghe sue: ma se questo fosse, noi potremmo in verità valercene per dimostrare che la conoscenza dell'opera di Iacopo, a Napoli stessa, cominciò a diffondersi solo nel 1486; nè crederemmo d'andare lontani dal vero. Di certo si sa finora soltanto questo: che nel 1489 un poveretto « stando retenuto in lo castello novo de Napoli » trascriveva con altre ecloghe di gentiluomini napoletani il romanzo del Sannazaro fino a tutta l'ecloga decima, quanto cioè ne appare nell'edizione veneziana fatta nel 1502 all'insaputa dell'autore: il resto fu pubblicato solo nel 1504 nella accennata edizione del Summonte il quale le premetteva quest'altra notizia: « Peroché essendo ella [*Arcadia*] stata composta son già molti anni et ne la prima adolescentia del poeta: così come li fu cavata dale mani la primera volta andava inemendata: et senza il suo fine; il quale lui per questa medesima paura teneva occulto »: la « paura » era che tutta l'opera gli venisse pubblicata senza il suo consenso, come poi accadde quando Iacopo era in Francia. Insomma è certo che fino all'ecloga X essa era composta innanzi all' '89: ma anche l'ul-

tima parte, sebbene posteriore come vedremo al 1491, si poteva tuttavia dire scritta già da *molti* anni nel 1504 (1).

L'ecloga X che era ultima (ma non finiva in alcun modo il romanzo) è detta oscura dal narratore medesimo, e non è intesa da altri che da Ergasto, che ci par evidente rappresenti ad ora ad ora nel racconto il Sannazaro stesso: in realtà, pur dopo le notevoli illustrazioni dello Scherillo, confessiamo d'intenderne poco: certo essa è d'argomento napoletano e lamenta i corrotti costumi del secolo, vecchio tema pur troppo! ma inoltre essa ha alcuni accenni politici di torbidi, di sanguinosi orrori e di guerre, che non parrebbero inopportuni se s'intendessero rivolti a quei moti interni che agitarono il Reame fino al 1486, con la lotta della monarchia contro i Baroni feudali (ai quali scagliò i suoi dardi imbelli senza forza anche il De Gennaro) e contro il papa Innocenzo VIII. È ipotesi che va suffragata da più prove che noi non possiamo fornire; ma è da notare che anche questa ci additerebbe nell' '85 l'anno approssimativo della composizione di quest'ultimo passo.

II.

Perchè l'ultima parte (Prose ed ecloghe XI e XII) manca nella stampa veneta del 1502 e appare solo in quella del 1504, si ha da alcuno per iscritta in questo intervallo di tempo. Ma anche qui per aver voluto reagire contro un vecchio errore, si cadde in un altro che stimiamo evidente. L'errore antico sarebbe l'interpretazione dei vecchi cri-

(1) Queste notizie togliamo dallo SCHERILLO, *Introduzione* cit., XXI sgg. A p. XL sg. l'affermazione di cui più sotto che le ecloghe e prose XI e XII « siano state fatte ... nei due anni che intercedono fra il 1502 e il 1504 ».

Digitized by Google

tici, come il Crispo, che vedevano raffigurato nell'esiglio volontario di *Sincero* l'altro esiglio pur volontario del Sannazaro in Francia, almeno negli accenni lamentosi delle ultime due ecloghe e prose relative: l'errore moderno è il credere che il Sannazaro tardasse così a lungo a dare compimento al suo lavoro. Ma il Summonte teneva già opinione diversa; nel passo, che dianzi abbiamo citato, giudicando delle edizioni venete (noi non sappiamo che di una sola) dichiarava apertamente: « nelle quali impressioni trovando io errori intolerabili (et quel che più mi move) la opra non fornita ». Al che reca conferma una lettera del Sannazaro, ove dice, parlando dello stampatore veneto « se è guidato con quella grossera astuzia, mandar fuora li falsi perchè io faccia seguire gli altri, resta ingannato ». Proprio come diceva l'editore napoletano: che l'autore teneva celata la fine perchè non fosse reso pubblico il resto, così monco come si trovava (1).

Ma lo Scherillo sorride astutamente quasi per dire « A me non me la fai » e nega fede a queste testimonianze; non pensa alla stranezza d'un'opera che finisce così bruscamente, come sarebbe se dopo l'ecloga X altro non seguisse; e trovando che un codice del 1503 ancora non reca l'opera tutta, conclude: dunque non era fatta! Come accade spesso, anche ai critici, questo non è il frutto d'un ragionamento spassionato, bensì la conseguenza d'un preconcetto al quale si vogliono accomodare fatti e ragioni: qui il preconcetto sta in ciò, che lo Sche-

(1) L'esemplare, forse unico, che si conosce di questa edizione veneta del 1502 (nella V. E. di Roma) è privo dell'ultime carte, alle quali sono, per così dire, sostituite (si tratta in verità d'una semplice giustapposizione) altre appartenenti ad altro scritto, di carattere pure bucolico. Non si può dire dunque se la stampa veneta finisse così bruscamente con l'ecloga X, come alcuni codici anteriori al 1503; ovvero se l'editore vi raffazzonasse una chiusa pur che fosse, alla quale alluderebbero i « falsi » di questa lettera del Sannazaro.

Digitized by Google

rillo vede tutta finzione rettorica d'un amore di maniera nella prima parte; e vede la storia triste dei rovesci aragonesi nell'ultima: le conseguenze recano quindi seco la debolezza delle premesse. Per nostro conto in critica siamo incurabili conservatori e quando c'è uno di quei vecchi che hanno scritta una cosa, ci sentiamo molto inclini a credergli; perché essi non facevano edizioni critiche né concorsi per cattedre universitarie: e dicevano quel che avevano sentito dire, confondendosi qualche volta, come accade a chi riferisce a memoria, ma porgendo quasi sempre il modo di riconoscere il vero.

Il Crispo, primo biografo del Nostro, racconta che *Sincero* innamoratosi da fanciullo di Carmosina Bonifacio « nel ritorno suo di Francia, trovò morta » la sua donna « siccome nell'ultima prosa della sua *Arcadia* ... dice, e che trovò secco il suo *Arancio*, per cui significava Carmosina, siccome altre volte sotto l'*Amaranto* accennolla ». Il pasticcio sta nell'identificare il ritorno dell'ultima prosa con quello reale del 1504; l'inesattezza, o sia pur la leggenda, starà nel nome delle amate: ma che una parte di vero nel significato dell'ultime finzioni vi sia, non esitiamo a crederlo.

Certo se a risolvere la questione ci mancano troppi dati, e cronologici e biografici, almeno ci soccorrono quelli che si possono trarre dall'esame interno del romanzo: attendiamo i primi dagli specialisti, ed esaminiamo i secondi quanto più si può brevemente. L'*Arcadia* reca i segni di più atteggiamenti del concetto informatore. Sino alla settima prosa il vero eroe del romanzo è *Ergasto* intorno al quale si raccoglie il racconto, come si raccolgono i pastori a consolarlo; *Ergasto*, il quale piange per il non corrisposto amore d'una fanciulla; *Ergasto* che celebra i funebri onori al padre Androgeo. Il narratore, che nella *Introduzione* si scusa della rozza materia, non

Digitized by Google

ha né nome né aspetto: è uno dei pastori, che conduce a pascolare le greggi, che dagli altri non differisce: onde si capisce come in *Ergasto* si possa veder rappresentato l'autore stesso, e come si possano interpretare quali cenni suoi autobiografici quelli che gli si riferiscono; tanto è vero che Androgeo, il padre d'*Ergasto,* è proprio il padre del Sannazaro che ne aveva cantato la morte immatura (*dum festinata parentis fata cano*). Ed ecco il perchè del rilievo dato all'episodio gentilissimo di *Amaranta,* amata, sì, e celebrata da *Galitio* (perchè il narratore è uno straniero che non ha parte nei canti) ma della quale dice l'autore che era « desideroso de sapere chi questa *Amaranta* si fusse », (p. 53). Già: il Sannazaro introduce qui il *segnale* della sua donna, come il Boccaccio introduce Fiammetta nel *Filocolo* o nel *Decameron.* Ma dalla prosa VII la finzione cambia e all'improvviso trapasso è inadeguata preparazione una parentesi della prosa VI « io (al quale et per la allontananza dela cara patria et per altri giusti accidenti ogni allegrezza era cagione de infinito dolore) me era gittato appié de un albero, doloroso et scontentissimo oltra modo » (p. 93): il dolore s'intende, se pensiamo che si era celebrata la morte del babbo suo; ma non s'intende invece perchè il narratore abbandoni il riserbo di prima, e con la prosa settima entri in iscena al posto di *Ergasto,* con gli stessi romantici atteggiamenti dolorosi, e con la trafittura stessa del non ricambiato amore. Forse sarà stato fatto per aver modo di stendere quella piccola autobiografia, con in più l'altra di *Carino* che ne è un duplicato poco opportuno: ma davvero neanche si capisce quel disdegno (p. 119) contro i canti d'*Arcadia* che prima aveva lodati e che loderà di poi. Ma con la prosa nona *Ergasto* riprende il suo posto, e noi, se vogliamo intendere

Digitized by Google

qualche cosa, dobbiamo seguire la fantasia dell'autore e rammentarci che *Ergasto* ad ora ad ora torna ad essere il Sannazaro. E se il nobile e melanconico pastore fa celebrare solenni onori funebri alla madre Massilia, sarà ben chiaro che s'ha da intendere Massella, com'è evidente anche per la simiglianza del nome; il che lo Scherillo, che vuol la letteratura troppo razionale, trova inammissibile. Certo, bisogna interpetrare con gran discrezione e non far come il Pércopo, che imbrandisce un periodo rettorico come questo « compiesi dimane lo infelice anno che, con vostro comune lutto ... le ossa della vostra Massilia furono consecrate alla terra » (p. 238) e vi grida trionfante: « Dunque la madre del S. era morta un anno avanti all'*Arcadia* ». Egli non s'è accorto che son parole della prosa XI che altri fa del 1503! Per noi invece questo indica che l'interruzione non fu così lunga né profonda come si vuole; tant'è vero che non sapremmo proprio vedere quel distacco che allo Scherillo parve di scorgere fra la prima e la seconda parte (p. XLI) (1).

Con la prosa XII *Ergasto* torna a sparire e in sua vece riprende il primo posto *Sincero* che a traverso certe grotte giunge a Napoli. Rileggiamo con ogni attenzione la prosa; vi troveremo pianti e lagrime, non meno copiose dell'acque onde il poeta vede le scaturigini, ma non scorgeremo neppur un accenno alla caduta della fortuna aragonese, che a quel passo non sarebbe mancato, se scritto dopo il 1502. Donde la cagione del dolore di quelle Najadi sotterranee? ci par lo dichiari l'una delle due Ninfe, che rappresentano le due correnti in che si divide

(1) L'ecloga X non è intesa da altri che da Ergasto; è naturale: egli è non solo l'eroe del romanzo, ma l'*obbiettivazione* dell'autore stesso; ond'è stranamente ingenuo pensare (SCHERILLO, *Introduzione*, CLXXXII) che il Sannazaro dopo molti anni passati « confessasse di non capirne più niente ».

Digitized by Google

il Sebeto « l'una effundendosi per le campagne, l'altra per occulta via andandone ad commodi et ornamenti dela città » (p. 288). Dice essa « Questa... è la bella Nympha che bagna lo amato nido de la tua singulare Phenice... Me, che ora ti parlo, troverai ben tosto sotto le pendici del monte ove ella si posa ». In lingua povera, e pensando al significato petrarchesco della fenice (*È questo 'l nido in che la mia fenice*) viene a significare che delle due acque, l'una, nell'umile ufficio di canale sotterraneo, passava sotto il palazzo che era stato della sua fanciulla; l'altro scorreva a piedi del colle ove ora ella si giaceva. Forse che anche il vecchio Maestro non aveva cantate le chiare, fresche e dolci acque che bagnavano i luoghi abitati da Laura?

Proprio così: la fanciulla è morta (triste destino delle donne amate dai poeti!) e le ninfe del Sebeto ne piangono la luttuosa dipartita; che se il Sannazaro, nello elenco che dà nella citata elegìa dei funebri celebrati per entro l'*Arcadia*, non accenna a quest'ultimo, si fu probabilmente perché gli parve poco gentile il farlo quando si volgeva ad un'altra donna amata; ma l'autore stesso, con una solennità che rammenta il dantesco « per le note di questa Comedia » ci giura che si trovò allora « in tal punto sì desideroso di morire, che di qualsivoglia maniera di morte » si sarebbe accontentato. Dunque ci voleva qui un canto deploratorio amoroso, e questo in istile bucolico: gliene fornì il modello il vecchio e glorioso maestro dell'accademia napoletana, il quale, dopo il 1491, ma non molto dopo, in un'ecloga latina (1) aveva pianto sotto il nome di *Melisacus* la morte della sua Ariadna. Se non che le espressioni di un amore sensualmente assaporato, cui anche in questa indulge il Pontano, non convenivano alla condi-

(1) *Poesia pastorale* cit., p. 278.

Digitized by Google

zione di quella giovane, morta innanzi d'aver voluto amare; il Sannazaro, maestro nell'arte di derivare altronde nel suo volgare ogni fiorita eleganza, ebbe anche qui cura di adattare la parafrasi non solo nel difficile stampo dei terzetti sdruccioli, ma alla sua necessità particolare. La donna cantata, che non è Amaranta nè Ariadna, ma Fillide, ha tuttavia i tratti della prima e le lodi della seconda; e in comune con un'altra fanciulla altrove compianta, ha il *senhal* del nome: infatti nella prima delle « Piscatoriae » il dolente *Licida* piange l'estinta *Phyllis* con la quale non gli era stato concesso « optatos coniungere somnos Dulcia nec primae decerpere dona juventae », perchè era morta prima del suo ritorno! Si potrebbe sapere, da coloro che interpretano tutta la finzione del viaggio come allusiva alla casa d'Aragona, alla Francia, a Mergellina, e che so io, come intendano questi particolari e queste simiglianze? e come spiegano che ad una prosa politica succederebbe un canto evidentemente amoroso? non hanno osservato che un certo legame deve pur congiungere ciò che è narrato con ciò che è di poi cantato? Non è una scoperta questa; risale, come vedemmo, ai primi biografi — ma che dico! risale allo stesso *Sincero*, che ne doveva pur sapere qualche cosa; e che salutando la sua Zampogna le dice: « Assai ti fia qui tra questi monti essere da qualunque bocca di pastori gonfiata insegnando le rispondenti selve di risuonare il nome della tua donna et di piagnere amaramente con teco il duro et inopinato caso de la sua immatura morte » (p. 311): non è una scoperta, ma serve a sciogliercì dagli impacci delle allusioni storiche che tenevano di necessità così distaccate, l'una dall'altra, le due parti del romanzo. Diremo di più: il non esservi accenni evidenti alle perturbazioni dinastiche di casa Aragonese ci dovrebbe consigliare a porre la se-

Digitized by Google

conda parte anteriore al 1495; ma limitando il periodo al 1491, a quando cioè l'ecloga *Melisaeus* del Pontano potè essere scritta. Ad ogni modo che anche quest'ultima parte fosse restata a Napoli, lasciatavi dal poeta innanzi di partire per l'esiglio, pare evidente per più indizi: che il Summonte l'ebbe dalle mani del fratello minore di Iacopo, messer Marc' Antonio; che il Cotta scrivendo il 5 dicembre del 1504 all'esule volontario (1) gli dice che a Verona aveva già conosciuti i « cultissimos Arcadiae tuae saltus », a Napoli aveva letti « alios lusus tuos » (chè le cose più gravi se le era portate seco), ma senza accennare al desiderio — che sarebbe stato ben naturale se non avesse potuto vedere la ultima parte — di conoscere la fine della cultissima *Arcadia*. E finalmente per l'indizio seguente.

III.

Si suole dire che il Pontano gradisse tanto questa riduzione in volgare della sua ecloga, da ricompensarne l'autore con un'altra intitolata *Coryle*, dove, con artificio desunto da esempi virgiliani, si citano alcune parole del canto di Meliseo; è chiaro che se noi sapessimo quando fu scritta la *Coryle*, potremmo agevolmente risolvere la questione che ci occupa; ma pur troppo non ne sappiamo nulla. Anzi vedendo che essa non era nella suppellettile letteraria che il Pontano teneva presso di sé nel 1496 (2), e che la trovò poi il Summonte tra le carte del poeta nel 1505, e nell'anno 1507 la pubblicò con i dialoghi come inedita — abbiamo a concludere che dovette essere delle ultime fatiche del Pontano,

(1) In *Arch. stor. ital.*, V, v. III (1889), p. 50 sgg.

(2) Le notizie per la cronologia delle opere accennate del PONTANO, traggono origine dalla *Introduzione* del SOLDATI alla bella edizione dei *Carmina* da lui curata (Firenze, Barbèra, 1902).

Digitized by Google

che forse non ne aveva tolta ancor la mano per l'ultima volta. Ad ogni modo sarebbe sempre da considerarsi l'estrema improbabilità dell'ipotesi dello Scherillo: infatti, se poniamo per limiti di composizione dell'Ecloga XII il 1502 — ed è tutto ciò che si può concedere — in men d'un anno il Pontano ne avrebbe avuta notizia dall'assente e lontano Jacopo e tosto gli avrebbe risposto proprio poco tempo innanzi di morire (1503). Potrebbe vedersi un altro accenno nella seconda delle « Piscatoriae » dove Meliseo è rammentato per le lodi da lui prodigate ad Azio Sincero che cantò per primo le spiagge marittime, ma non crediamo di insistere su questo punto perchè la cronologia delle Pescatorie è ancora infirmata da parecchi dubbi, e poi perchè non par necessario ritenere che Meliseo fosse ancor vivo nel tempo che si finge la scena della poesia. Importanza assai maggiore, e fin ora non riconosciuta dai critici, hanno invece senza dubbio alcuni endecasillabi dei *Baiarum libri* (I, 11) dedicati appunto al Sannazaro. Se non che anche qui alcune difficoltà bibliografiche si oppongono, almeno a prima giunta, ad una sicura deduzione cronologica. Ecco come stanno le cose.

Il codice che nel 1503 il Pontano inviò ad Aldo Manuzio per la stampa delle opere sue (poi che era andata smarrita altra copia del 1502) conteneva già due libri degli *Hendecasyllabi*; ma poichè la redazione definitiva di essi si andò elaborando dal poeta sino agli ultimi mesi di sua vita, accadde che l'edizione Aldina del 1505 differisse dalla Summontiana del 1507 per il secondo libro specialmente: per il primo le varietà sono di poco momento; ma per l'appunto proprio la poesia che ci interessa (I, 11) che nei codici appare soltanto in un Chigiano (XII) del 1503, manca nella Aldina e non appare che nella napoletana. Opera degli ultimi tempi, dunque, anche

Digitized by Google

questo? Se noi pensiamo che nella preparazione dell'edizione Summonte ebbe gran parte il Sannazaro; che a lui si deve se il carme in parola fu introdotto nel primo libro; che egli meglio d'ogni altro ne doveva conoscere l'occasione e la data: possiamo congetturare che non senza una ragione, che dovette essere puramente cronologica, egli lo abbia collocato fra le poesie del primo libro, tra le quali nell'ordinamento voluto dall'autore non aveva trovato posto, chi sa per quali ragioni. L'esame interno della poesia ci confermerà che essa appartiene ad anni alquanto precedenti la morte del poeta, e ci toglierà i dubbi che sorgono nel vederla mancare nell'edizione Aldina, spiegandoci perché sia stata aggiunta proprio al libro primo.

È un invito al Sannazaro, che lasci le selve salernitane e le muse siciliane per venire alla gioia lasciva di Baja: ecco come si esprime il Pontano (I, 11):

> Quid cantus siculae iuvant avenae?
> quid cantor Melisaeus, aut amanti
> prosunt partheniae tibi myricae?
> Aut quid capreoli, decemve mala,
> albo capreoli liti colore, 5
> aureo mala? Tibi quid, o quid, Acti,
> prodest aut gemitus tener columbae,
> aut quid sibila murmurantis Austri?
> Quare o maenalium nemus relinque
> atque istas Amaryllidas, Tebennae 10
> cultrices gelidae aridi et Tanagri,
> et Baias pete myrteumque litus,
> et litus cole myrteasque Baias.

Qui i giovani possono godere le gioconde voluttà amorose: a lui vecchio (*Hic seni liceat mihi*, v. 21) starà il comporre le piccole querele degli amanti e ridurli in pace a giacere insieme cupidamente ab-

Digitized by Google

bracciati. Queste delizie serbano le salubri acque ad Azio:

> ut dicas: « Siculae valete avenae, 41
> nimboso et valeat Tebenna monte;
> meme balneolae beent beatae,
> nam Baias homines colunt deique ».

La reminiscenza virgiliana della « sicci ripa Tanagri » (1) del fiume cioè che divideva i picentini dai bruzi, affluendo nel Silaro, benchè non ci permetta — per scarsezza di nostre cognizioni topografiche — di identificare il luogo cui si allude; ci consente tuttavia di intendere questo: che il Sannazaro era andato nella calda stagione a godere la frescura de' suoi monti salernitani, come facciam noi dei nostri, quando possiamo. E poichè non pare che l' arido Tanagro sia un fiume della Francia, così potremo concludere che quanto si riferisce a questo momento precede il « volontario esiglio » al fianco del principe Aragonese. Ma dal contesto di questi *Hendecasyllabi* appare che Azio non istava ozioso nella sua villa; bensì che attendeva a un' opera pastorale, indicata per i soliti motivi bucolici dei dieci pomi, dei capretti, della colomba: e quest' era noto al giocondo Pontano, il quale lo esortava a lasciare le avene siciliane e le tamerigi del monte Partenio, che è appunto il luogo dove si svolge la scena dell' *Arcadia*. Ma vi è di più: non potremmo intendere il secondo verso « quid cantor Melisaeus » se non pensando a quell' ecloga XII, dove — come dicemmo — *Sincero* riferisce il canto che il Pontano aveva sotto questo nome composto per la sua donna estinta: dunque il vecchio poeta (v. 21) sa-

(1) VIRGILIO, *Georgiche*, III, 151; cfr. anche PLINIO, II, 103; e STAZIO, *Teb.* v. II, 254.

Digitized by Google

peva che egli stava attendendo all' ultima parte del romanzo, e anzi della finzione ultima conosceva le linee generali. Ci sembra che questa osservazione valga a togliere ogni dubbiezza nel negare l' ipotesi dello Scherillo; e dia qualche probabilità all' opinione, che questi anni sereni e lieti dati all' opere letterarie e agli svaghi delle villeggiature e dei bagni, debbano precedere il fortunoso lustro ultimo del secolo. E ancora pare a noi che se ne possa trarre qualche conseguenza, anche fuori del campo storico: non è infatti senza interesse sapere che il Sannazaro andava a comporre la sua opera delle selve, proprio fra i monti selvosi (« Assai ti fia qui, tra questi monti.... », p. 311): perché la sincerità dell' ispirazione non è certamente la dote che i critici moderni amino riconoscere in lui. E chi sa che quelle caverne dell' acque sorgive, per le quali *Sincero* si finge trasportato nell' ultima prosa, oltre che dall' esempio virgiliano del quarto delle *Georgiche,* non gli siano state ispirate dalle grotte e dalle caverne dove si perde, se non per le venti miglia che dice Plinio certo per lungo tratto sotterraneo, il corso superiore dell' *arido* Tanagro? Ecco un'altra inopinata fonte (non cerchiamo il bisticcio) della *Arcadia.*

Riassumendo si può ritener probabile che l' *Arcadia* fu composta, fino all' ecloga decima compresa, negli anni della dimora napoletana che corsero fra il 1481 e il 1486; in tempo cioè per subire l' influsso della bucolica volgare toscana, che era resa nota per la stampa fiorentina del 1481 (vecchio stile) impressa dal Miscomini. L' ultima parte è anteriore all' esiglio di Francia e posteriore alla morte di Adriana del Pontano, e probabilmente è frutto degli anni che corrono fra il 1491 e il 1495. È opera tutta domestica, nella quale si celebrano le morti più dolorose al cuore del poeta: del padre,

Digitized by Google

della madre, della amata: la scoria che l' erudizione inetta vi ha posta su, deve esser tolta, e deve invece restituirsi un po' di fiducia a quei vecchioni di biografi e di interpreti, i cui Mani riconoscenti ci tuteleranno — speriamo — dagli strali degli interpreti e dei biografi viventi.

Digitized by Google

LA *PIETÀ* DEL PERUGINO
NEL PALAZZO ALBIZZI A FIRENZE

Comunicazione del socio A. Bertini Calosso

Oltre ogni dire insigne fu nei secoli del medio evo e della rinascenza la chiesa di San Pier Maggiore a Firenze: vi era annesso un monastero di Benedettine, e a quello appunto traeva con gran pompa, per antichissima consuetudine, l' arcivescovo di Firenze allorquando s' insediava nella novella carica, e a quella madre abbadessa donava ricchissimo anello di sposa, simboleggiandosi in ciò le nozze mistiche fra il nuovo pastore e la Chiesa Fiorentina.

In tale cerimonia, che per l' ultima volta si celebrò nel 1583, prendendo possesso della sede fiorentina l'arcivescovo Alessandro dei Medici, una parte assai importante spettava al più vecchio della nobile famiglia degli Albizzi, in quanto era consuetudine che dovesse stare sempre a fianco dell' arcivescovo e tenere la mano dell' abbadessa mentre il prelato le metteva in dito l' anello. E si comprende l' onore riserbato all' illustre famiglia fiorentina, quando si pensi che gli Albizzi avevano curato la costruzione di ben cinque cappelle nell' antichissima chiesa (una tradizione la vorrebbe primitivamente edificata nel secolo IV) e sempre erano andati a gara con i Pazzi e gli Ximenes di Navarra a beneficarla. Nè va dimenticato che circa il 1300 Lando degli Albizzi portò da Gerusalemme e donò alla chiesa sette spine che si volevano della corona di nostro Signore; un Luca degli Albizzi più tardi curò che fossero conservate in un ricco reliquiario

Digitized by Google

d' argento, e le religiose mostrarono la loro gratitudine per il pietoso e prezioso dono inviando per oltre quattrocento anni una volta l' anno (il giorno di S. Niccolò) al capo della famiglia degli Albizzi due tinche marinate con sette mandorle monde, sette quante erano le spine state donate (1). È fuori dubbio pertanto che forti vincoli passassero fra la famiglia Albizzi e la chiesa e monastero di San Pier Maggiore.

La Chiesa antichissima e insigne nel 1784 crollò in parte, sì che, in seguito al parere di persone competenti, se ne decise la totale demolizione, che ai primi del 1785 era già compita (2), almeno per quanto riguarda il corpo principale dell'edifizio. Scomparve così un monumento che aveva dato nome ad un sestiere della città fatto illustre dalle case d' abitazione degli Alighieri e della famiglia di Beatrice (3).

La chiesa di San Pier Maggiore mostrava, in alto della porta laterale che dava in una cappella appartenente agli Albizzi, un pregevole affresco raffigurante la Pietà, e attribuito per antichissima tradizione, consacrata dal Vasari e da altri storici più recenti, a Pietro Perugino. Forse si apporrebbe al vero chi imaginasse che l' affresco in parola sia stato commesso al Perugino da qualcuno degli Albizzi. Il fatto sta che, demolendosi la Chiesa, l' affresco fu accuratamente staccato e trasferito a casa gli Albizzi. Trovo l' importante notizia nella *Gazzetta Toscana* del 23 luglio 1785: « Dovendosi continuare la demolizione d' alcuni « annessi del diruto Tempio di S. Pier Maggiore,

---

(1) RICHA, *Chiese Fiorentine*. LITTA, *Famiglie celebri d' Italia*.

(2) *Gazzetta Universale* di Firenze del 31 luglio 1784; *Gazzetta Toscana* del 19 febbraio 1785.

(3) Così pensa Isidoro del Lungo.

Digitized by Google

« il sig. March. Senatore Cav. Prior Lorenzo degli
« Albizi ha voluto, senza risparmio di spesa fare
« acquisto per la Casa di sua abitazione d' un pre-
« zioso monumento. All' ingresso della Porta
« del fianco esisteva un' Oratorio, o Cappella al-
« l' istesso piano del Presbiterio appartenente alla
« suddetta Nobil Famiglia. In una porzione della
« muraglia era stata dipinta dal famoso pennello di
« Pietro Perugino Maestro dell' immortal Raffaello
« una Pietà di sorprendente lavoro, e bellezza.

« Tutta per l' altezza di più di due braccia è
« stata con diligenza segata, ed attesa l' assistenza
« dei professori è riuscito il lavoro perfettamente ».

Chi oggi si recasse al palazzo Albizzi a Firenze, in Borgo Albizzi numero 12, non troverebbe però più il prezioso affresco: un venti o venticinque anni fa, a quanto mi si dice, ha subìto un secondo stacco ed è stato venduto, ed ha preso il volo per l' estero, per qual paese non si sa. Però questo secondo stacco non è stato eseguito con ugual cura o almeno con ugual fortuna che il primo. Infatti nell' atrio di detto Palazzo, a destra appena entrati, si scorgono ancora benissimo sul muro i contorni di quattro figure, dei quattro personaggi che formavano la Pietà; si ha insomma lo schema, nulla più, disgraziatamente, di un antico affresco in tutto analogo per la disposizione delle figure alla *Pietà* su tavola del Perugino, oggi nella chiesa di S. Pietro a Perugia. Per nostra fortuna però della *Pietà* del Perugino a Palazzo Albizzi possediamo una riproduzione, la quale, se non ci compensa della perdita dolorosa dell' originale, ci permette perlomeno (ed è già qualche cosa per la storia dell' arte) di ricostruire anche quest' opera poco conosciuta del Perugino nel suo insieme iconografico.

Ecco quanto si legge nel *Giornale delle Belle Arti* di Roma, nel numero del 31 maggio 1788:

Digitized by Google

« Fra le opere che Pietro Perugino eseguì in Fi-
« renze, e furono da quella difficile città molto en-
« comiate, una fu un Cristo morto, colla Vergine,
« e S. Gio: dai lati, ed un vecchio che lo sostiene
« da dietro, ch' egli dipinse a buon fresco alla porta
« del fianco di S. Pier Maggiore. Il Vasari parlò
« di questo lavoro con lode, e singolarmente per
« la maestria per la quale lo condusse a fresco
« in modo tale, ch' esposto all' aria, e alle pioggie
« nulla avea perduto del suo colorito. Quest' o-
« pera tolta dal sito, per cui fu fatta, trovasi ora
« in potere del sig. Senatore degli Albizi, e ne ha
« eseguita una bella incisione in rame il sig. Gio:
« Ottaviani ». Seguono elogi per l' opera del-
l' incisore, che è detto imitatore della maniera del Morghen; del resto l' Ottaviani, nato a Roma il 1735 e allievo a Venezia del Wagner, è abbastanza noto anche per altri lavori, principalmente per le riproduzioni all' acquaforte dei dipinti di Raffaello al Vaticano, pubblicate a Roma tra il 1769 e il 1776. L' incisione dell' Ottaviani non è troppo rara, e il Gabinetto delle stampe di Roma ne possiede due copie, una senza inscrizione, l' altra recante la scritta: *Opera a fresco già esistente nella facciata laterale della Chiesa di S. Pier Maggiore | di Firenze, salite le scale della porta del fianco, ed ora trasportata nella Casa d' | Abitazione dell' Illmo: e Clarissmo: sig: Senatore Marchese degl' Albizi.*

Il Baldinucci, l' Orsini, e, con la scorta di quest' ultimo, il Mezzanotte hanno esattamente saputo dar notizia del trasferimento dell' affresco dall' antica chiesa nel palazzo di Borgo Albizzi e anche hanno detto della riproduzione dell' Ottaviani, e così pure il Milanesi nelle note al Vasari.

Cavalcaselle e Crowe invece, erroneamente, dicono che il Borghini afferma essere stato l' affresco

Digitized by Google

« nella cappella Medici » ; infine il Williamson, l'ultimo e più completo, ma disgraziatamente non il più diligente dei biografi del Perugino, non si occupa troppo della cosa, e si limita a dire che di una pittura eseguita per gli Albizzi non rimane più traccia.

E a questo punto alla nostra mente si affaccia una domanda: il Perugino affrescò sulla porta di S. Pier Maggiore questa *Pietà* per incarico di un Albizzi? Lo afferma l' Eastlake, citato dal detto Williamson; dice anzi, se la citazione è esatta, che l' affresco fu pagato 100 corone d' oro (*gold crowns*), ed eseguito per incarico di Lucca degli Albizzi, quindi prima del 1478, nel quale anno il patrizio fiorentino fu esiliato, perchè implicato nella congiura dei Pazzi.

Disgraziatamente la *History of Painting* dell' Eastlake è opera eccessivamente rara, e io ancora non sono riuscito a rintracciarla in alcuna biblioteca d' Italia. E importerebbe assai appurare la cosa, e io mi propongo di farlo e di rintracciare i documenti che può aver veduti lo storico inglese, perchè meglio si lumeggerebbe così il periodo della permanenza a Firenze del giovane Perugino, e perchè ci troveremmo dinanzi alla prima opera certa e di cronologia accertata della sua giovinezza. Coll'ausilio della sola stampa dell' Ottaviani nulla possiamo affermare in modo assoluto: Cristo morto è seduto sul sepolcro, e ai suoi lati, inginocchiate e piangenti, ne reggono le braccia la Vergine e la Maddalena, mentre dietro S. Giuseppe d' Arimatea si sforza di tener su il corpo del Redentore, ma una disposizione del tutto analoga dei personaggi e una figurazione nell' insieme abbastanza simile abbiamo, l' ho già accennato, nella *Pietà* di S. Pietro di Perugia, opera della vecchiaia dell' autore, e precisamente del 1521. Del resto il Perugino fu un conservatore nel senso più esteso

262852A

Digitized by Google

della parola, e anche negli ultimi suoi anni riprodusse scene cogli stessi schemi iconografici di opere della giovinezza. E, nel caso nostro, ci conforteremo facilmente mirando che nella lunetta della pala d' altare della chiesa di S. Maria Nova di Fano, opera del Perugino e dell' anno 1497, è figurata una *Pietà*, che in fondo non differisce gran fatto dalla fiorentina e da quella di Perugia se non per le proporzioni maggiori del sepolcro, per chè Cristo è ancora coronato di spine, e perchè sono due gli uomini che ne reggono a sedere il corpo.

Dunque? un solo dato per ora abbiamo, ma troppo tenue e indiretto, non tanto però che non sia il caso di farne parola.

Già il Vasari, come abbiamo veduto, e poi il Cinelli nel 1677 e il Ricca nel 1754 lodano grandemente l' affresco per la vivacità delle tinte e l' ottimo stato di conservazione, facendo rilevare come non abbia menomamente sofferto benchè esposto alle intemperie.

Ora è noto a quanti hanno dimestichezza colle opere pittoriche di Pietro Perugino, ed anche i suoi storici lo rilevano, è noto, dico, che gli affreschi della giovinezza sono condotti con somma cura, sì da sfidare gli oltraggi del tempo e di tutti gli agenti naturali, mentre gradatamente, man mano che invecchiava, il pittore si faceva più trascurato e negligente, e inoltre meno bene riusciva a dar vivezza ai colori.

Stando quindi alla testimonianza dei due autori citati si potrebbe forse pensare, che l'affresco del Perugino appartiene all' età giovanile dell' autore per la sua buona preparazione e le sue pregevoli doti coloristiche.

Questo solo, o almeno non troppo di più, mi pare che oggi si possa affermare seriamente.

Digitized by Google

LUIGI MANZONI

Conte di Mordano

Quando nel giugno dell' anno passato Luigi Manzoni venne da Perugia a visitare, come spesso faceva, la nostra Società, nessuno di noi avrebbe pensato che quella sarebbe stata l' ultima volta che lo vedevamo.

Benché appena convalescente da lunga e grave malattia, egli aveva riacquistato l' aspetto dell' uomo sano e quel suo fare ilare e brioso che raramente s' incontra in chi abbia passata la cinquantina. Era tutto contento per la nostra edizione del Petrarca, alla cui buona riuscita dal lato tipografico aveva vegliato e cooperato con tanto amore, e già pensava ad altri lavori, in ispecie a una ristampa delle prime edizioni del *Furioso,* già preparata fino al canto XXXVI dal padre suo, il conte Giacomo.

Il giorno dopo quella visita, venne a trovarmi in casa. Portava con sé una piccola valigia che aprì; ne trasse due bei volumi in foglio legati in pergamena a modo di vacchette, e mi disse: « Eccoti qua i primi due volumi dell' ultimo lavoro di mio padre. Lo affido a te. Se la Società Filologica Romana vorrà pubblicarlo, manderò gli altri due volumi ed io farò la mia parte nel curare la edizione. Diversamente, fammelo sapere ».

Quello fu per noi il suo testamento.

Digitized by Google

Poche ore dopo era partito da Roma. Scrisse due volte ancora, dando conto di pratiche da lui fatte per la Società presso la fonderia Nebiolo; poi nulla più sapemmo. E mentre credevamo che egli stesse a ristorarsi alla Frascata, la sua villa prediletta nella tenuta che possedeva a Lavezzola in provincia di Ravenna, improvvisamente di là giunse la notizia che le condizioni di salute del nostro amico si erano di subito aggravate. Seguì per pochi giorni un' alternativa di speranze e di timori; poi, il 15 ottobre, un telegramma del conte Giuseppe suo figlio mi annunziava:

« Collo strazio del cuore partecipole morte po-
« vero babbo avvenuta stamane.

« Giuseppe Manzoni ».

Non posso dimenticare l' impressione che tale annunzio fece su quanti si trovarono alla lettura di quel telegramma. E si comprende. Benché per quasi tutti i soci della Filologica Luigi Manzoni fosse una conoscenza di recente data, tutti avevano preso ad amarlo. Il suo interessamento a ogni cosa che potesse giovare la Società; lo zelo con cui si adoperava ogni volta che a lui fosse affidato qualche incarico in servigio della Società stessa; l' amorevolezza con cui secondava e ajutava le ricerche di quanti a lui si rivolgevano nelle difficoltà dei loro studj, avevan presto fatto scoprire in lui un cuor d' oro, una di quelle rare persone che, una volta incontrate nella vita, non si dimenticano più. Così egli s' era fatto strada anche nell' animo di taluni che dapprincipio forse lo guardarono un po arcigni, pensando ad alcune pubblicazioni di lui che altri avevano più o meno censurate.

Avevano capito che Luigi Manzoni, a volerlo giudicare quel ch' era, non si poteva limitarsi a considerarlo uomo di lettere. Più che uomo di let-

Digitized by Google

tere, egli era uomo di mondo, nel senso che la sua operosità si volgeva dovunque egli trovasse a fare un po di bene, vero altruista senza che mai forse avesse pensato a questa parola. E di bene ne fece molto. L'opera letteraria di Luigi Manzoni, per quanto anch'essa abbia il suo valore che nessun aristarco onesto potrà impugnare, passa in seconda linea di fronte all'opera sua come cittadino. Un amico di Romagna una volta mi disse: Gigi Manzoni è uno dei pochi signori di queste parti che possono dormire tranquilli in mezzo ai loro coloni. Ed era vero. Egli si era trovato nei momenti più gravi della questione agricola in Romagna, e mentre i più dei proprietarj fuggivano, egli era corso sul posto; era riuscito a comporre bonariamente le vertenze coi coloni suoi, e da quel tempo la grande tenuta di Lavezzola era diventata il luogo dove egli correva di preferenza a ritirarsi ogni volta che le molte e svariate occupazioni glielo permettessero.

E, come fra i lavoratori dei campi, egli era amato in città fra gli operai; dei quali studiava i bisogni e cercava con ogni mezzo di migliorare le condizioni economiche, procurando lavoro, eccitando nuove industrie, favorendo e promovendo associazioni di forze. Non da lui, ma dagli operai stessi ho sentito più volte narrare quanto felicemente s'era svolta l'azione sua in mezzo a loro. Specialmente nei varj rami che hanno attinenza con la lavorazione del libro, fabbricanti di carta, fonditori, incisori, tipografi, rilegatori, tutti ricordano con affettuoso rimpianto quel ch' essi ebbero dal suo consiglio, dai suoi suggerimenti, delle cure che si dava per far conoscere l' opera loro, per farne apprezzare dagl' intendenti il valore.

E non meno che fra i proletarj, l' opera di Luigi Manzoni si continuò saggia e benefica fra le altre

Digitized by Google

classi dei cittadini, dove per natali e per censo godeva di una posizione eminente. Fra i dissidj e le lotte dei partiti, egli si mantenne sempre equanime e sereno, geloso della sua indipendenza quanto rispettoso dell' altrui, amico di tutti gli onesti qualunque fosse il loro colore politico; e schivo, non per avversione ma per delicatezza, dall' ingerirsi nei pubblici negozi finché il dovere non glielo imponesse, adempì con solerzia e con scrupolo tutte le incombenze che lo Stato volle affidargli, come allora che fu chiamato a far parte della Commissione Parlamentare per l' inchiesta sulle Biblioteche del Regno, o quando fu aggregato alla Commissione Araldica per la revisione e l' accertamento dei titoli nobiliari.

Quanto fosse stata apprezzata l' opera diuturna e faticosa che egli prestò in quelle due commissioni, lo appresi, per la prima, dalle lodi che sentii farne un giorno da quell' austero che fu Nicomede Bianchi, il quale in quella Commissione gli era stato collega; per la seconda, lo appresi testé da un altro giudice ben competente, Guido di Carpegna, dal quale sentii particolarmente mettere in rilievo la coscenziosità con cui aveva visto il Manzoni procedere nelle difficili e delicate investigazioni che gli erano state commesse.

Ma egli sopratutto amava il lavoro libero, quel lavoro che il cittadino può fare in servizio del suo paese senza direttiva di sopracciò, seguendo non altro impulso che quello del proprio suo genio; e come vivissimo fu sempre in lui il desiderio di giovare alle lettere e alle arti, così è in questi due campi che lo vediamo fin dalla gioventù spendere tutte le ore in cui poteva riposarsi da altre cure.

Quand' egli cominciò a occuparsi d' arte e della sua storia, ben pochi erano in Italia i cultori di tale materia, e anche quei pochi vivevano nell' iso-

Digitized by Google

lamento e nel silenzio, non attratti da una forza accentratrice qualunque, non commossi da ideali che dovevano ancora sorgere sull' orizzonte. Credo che le lezioni del Visconti all' Università di Roma, lezioni che seguì con amore per tutto un anno, svegliassero in lui la passione per tali studi; e ricordo che fin d' allora mi parlava spesso del suo amico Frizzoni, come d' uno dei pochi intendenti col quale s' era messo in corrispondenza. Certo è che, uscito dall' Università, egli si diede a viaggiare per l' Italia, a visitare monumenti, gallerie, musei e collezioni private, a frugare archivi e biblioteche non tanto allo scopo di far qualche lavoro quanto nella brama di allargare in questa sfera la sua coltura. E se negli anni seguenti diede a luce alcuni scritti che con la storia dell' arte avevano attinenza, come quello su *La Madonna degli Ansidei,* e le *Ricerche sulla storia della pittura in Perugia nel sec. XV,* e *Una Iscrizione che non è iscrizione,* e gli *Statuti e Matricole dell' arte dei pittori delle città di Firenze, Perugia, Siena,* un' altra opera a cui dovrà, per giustizia, legarsi anche il nome di Luigi Manzoni, è la Pinacoteca di Perugia, al cui primo impianto, promosso da quel valoroso artista perugino che è Francesco Moretti, da Adamo Rossi e dagli altri che nel 1879 componevano in Perugia la Commissione di Belle Arti, egli cooperò alacremente insieme col suocero suo, Reginaldo Ansidei, il cittadino cui Perugia tanto deve del suo risorgimento.

Altrettanto si potrebbe dire di Luigi Manzoni nelle lettere. Più, molto più che nelle pubblicazioni da lui lasciate, il suo nome acquista diritto alla gratitudine degli studiosi per la generosità veramente signorile con la quale egli andava incontro ai desiderj di chiunque lavorava, e, pur di procurargli quanto valesse ad appagarlo, non ri-

Digitized by Google

sparmiava a sé dispendj nè vigilie. Dicendo questo, non vorrei si menomasse troppo il conto che pur deve farsi dei lavori da lui dati in luce. Senza parlare delle *Rime* e delle *Prose* di Leonardo Salviati, ch' egli diede ai torchi per primo e che, se avesse avuto men fretta, non avrebbero meritata l' acre censura che ne scrisse Adolfo Tobler nelle *Göttingische gelehrte Anzeigen* del 27 ag. 1873; e senza dire del *Libro di Carnevale dei secoli XV e XVI,* genialmente ideato ma lasciato stampare quando era appena abozzato; rimangon sempre ben meritevoli di considerazione i lavori fatti dal Manzoni sui *Fioretti di S. Francesco* e sulla *Bibliografia statutaria italiana.*

Allorché il Manzoni si mise a lavorare sui *Fioretti,* non era peranco cominciato quel movimento degli studj francescani che vediamo oggi svolgersi nel mondo. In quei tempi si pensava ai *Fioretti* soltanto come ad una delle migliori prose dell' aureo trecento, e il nome del P. Cesari bastava a tener alto il pregio dell' ultima edizione di quel testo, dovuta appunto alle cure del famoso oratoriano. Il Manzoni, uscito di fresco dalle scuole universitarie, ove aveva udito il D' Ancona, il Carducci, il Teza, sentì tutta la vacuità della edizione veronese dei *Fioretti* e si propose di curarne un' altra che si fondasse sulla disamina e sulla comparazione critica di tutti i mss. conosciuti di quella graziosa scrittura. Come poi abbandonasse quel disegno e, dopo aver collazionato non meno di 44 codici mss. e tutte le stampe più antiche dei *Fioretti,* e dopo aver riassunto in un volume i risultati delle sue ricerche, venisse nel divisamento di limitare la nuova edizione a una riproduzione fedele della copia che dei *Fioretti* lasciò nel 1396 in Firenze Amaretto Mannelli, lo spiegò nel predetto volume *Di una nuova edizione dei Fioretti di San*

Digitized by Google

Francesco secondo il testo di Amaretto Mannelli, Bologna 1887, nè qui è il luogo da ritornare sull' argomento. Soltanto noterò di sfuggita che anche quel volume risente della fretta con cui l' autore, dopo lunghi indugi, un bel giorno si risolse a licenziarlo pei torchi; e fu peccato che così perdesse di considerazione una fatica che pure aveva del buono, non solamente per le molte notizie bibliografiche raccolte intorno ai *Fioretti,* ma anche per le ricerche intorno all' origine dei *Fioretti* medesimi, ricerche che il Manzoni ebbe il merito di avere iniziate e condotte a buon punto prima di altri. Quanto poi alla edizione stessa dei *Fioretti* curata dal Manzoni, senza tornare sulle mende di cui non fu del tutto purgata nemmeno nella ristampa fattane dopo pochi anni, riman sempre che per essa abbiamo dei *Fioretti* la migliore e più autorevole lezione che, fra tante varietà di copie, i manoscritti ci abbiano conservata; e ciò che anche maggiormente rende tale edizione pregevole e cara, è quella specie genialissima di commento onde il Manzoni l' arricchì, corredando il volume di ventotto tavole, ove seppe riunire quanto di meglio l' arte figurativa dei sec. XIII e XIV era venuta elaborando intorno alla persona, alla vita e alla leggenda del grande mistico d' Assisi.

Un' altra fatica, alla quale il Manzoni dedicò parecchi anni di lavoro e dispendj e viaggi, fu la *Bibliografia statutaria e storica italiana,* fatica che, portata a compimento, sarebbe stata di grandissima utilità agli studj nostri. Disgraziatamente, la soverchia vastità del disegno e la insufficienza delle nostre biblioteche, mancanti di ogni seria organizzazione per quanto riguarda gli studj storici, rendevano pressoché impossibile il raggiungimento della meta che il Manzoni s' era prefissa. Tuttavia, anche incompleta come dové lasciarla, la *Bi-*

Digitized by Google

bliografia del Manzoni pur oggi rende continui servigi a quanti lavorano nei dominj della nostra storia nazionale, e resta testimonianza onorata dell' amore, del disinteresse e dell' ardimento con cui quel gentiluomo romagnolo indefessamente si studiò di servire comunque poté alla patria fin che gli durò la vita.

E in fatto di servigi dal Manzoni resi agli studj, molto più sarebbe da ricordare, se qui potessi dar conto anche di ciò che fece nel seno dei varj sodalizi ai quali fu aggregato, siccome nella R. Deputazione di Storia patria per le province di Romagna, in quella per l' Umbria ed in altre ancora, non tanto con le sue comunicazioni accademiche quanto con gli aiuti pórti ai compagni di studio. Noi l' abbiamo visto nella nostra Società Filologica, dove egli non pubblicò un rigo e dove pure fu di tanto e sì prezioso giovamento nell' impianto delle nostre pubblicazioni, che non potremmo mai dire abbastanza per attestargli la nostra gratitudine. Nè io dimenticherò mai lo slancio affettuoso con cui volle essermi compagno fin dal 1872, quando un giorno si trattò di iniziare la *Rivista di filologia romanza*. Egli non romanologo nè aspirante a diventarlo, pur volle associarsi a Edmondo Stengel e a me non per altro che per condividere le spese di una pubblicazione, dalla quale potevamo sì aspettarci un po di bene per gli studj, ma più sicuramente ancora dovevamo aspettarci, come s'ebbe, remissione di denaro.

Ma di ciò che egli fece in pro degli studj altrui, io forse non conosco che una minima parte. Imperocché, discreto quanto generoso, egli era muto sul bene che faceva, e anche chi fu a lui legato fin dalla prima gioventù d' amicizia la più stretta, raramente accadeva di sentirlo parlare della sua persona. Così, quando fu colpito improvvisa-

Digitized by Google

mente dal male che in pochi mesi lo trascinò al sepolcro, prima sua cura fu di fare ignorare ciò a quanti lontani lo amavano, perché nessuno si preoccupasse di lui e fosse turbato dal pensiero della sua sorte.

Egli era nato nel 1844 a Lugo di Romagna, da cospicua famiglia che, più ancora della nobiltà avita, potea vantare fra i suoi collaterali Vincenzo Monti e Bartolomeo Borghesi. E il padre di Luigi fu il conte Giacomo Manzoni, nel quale tutti ricordano, oltre l' insigne bibliografo, il venerando patriota, cui Roma va debitrice di non aver perduto nel 1849 le grandi collezioni dei Musei e delle Gallerie Vaticane. Accanto alle ceneri paterne ora egli riposa nel sepolcreto domestico della sua Frascata. Possa l' esempio di virtù operosa e modesta da lui lasciato dovunque passò, rimanere efficace nel suo paese, quanto la gratitudine che gli si deve lungamente ne accompagnerà la memoria nel cuore di coloro che lo conobbero.

ERNESTO MONACI.

Digitized by Google